الكواكب

العدد ٩٧٠ - ٣ مارس ١٩٧٠

محمود قاسم

...على
...حمة اكبر
...ارب .. تأكلها منه اسماك
...ر بعد صيدها ولكنه لايياس بل
...ى بنفسه على فراشه منهكا
...لم برحلة لصيد الاسود فى
...ابات افريقيا !.. ان هذا الفيلم
يفرض نفسه على وجدانى كلما
شعرت باليأس من انجاز اى
عمل .. ساعتها احس بالخجل،
وتقفز الى خيالي صورة الصياد
العجوز وهو يكافح كل عناصر
الطبيعة ، فاستمد شحنة من
الامل لا حد لها ، واقبل على
اقتحام ما كدت ارتد عنه يائسا .



أفلام لا أنساها

عدد غير عادى - ٥٠ ملي...

دم
دم
دم

في أعنف فيلم رآه أمير الصعاليك

● الفيلم الذى لا يغيب قط عن ذاكرتى فيلم رايته فى العام الماضى

اعنف فيلم فى العالم ..

فيلم تفجرت فيه الشاشة بالدماء حتى كدت اتصور فى بعض الاحيان ان الدم يوشك ان يتناثر من الشاشة على اناوارنست

بورجنين الى جانبى بالقميص والشورت نتفرج ونكاد نغطى وجوهنا خشية ان يصبغ الدم المتناثر وجوهنا .

ولكن .. لأعد من بداية البداية ..

لقد حضرت آلاف الافلام كمتفرج ببنطلون قصير ، او طويل ، وبيدى بقرش تعريفه سودانى ، اقزقزه فى حفلة صباحية باربعة قروش

ونصف غير أجرة الترام ... ثم الاسموكنج والفراك وبمنتهى التهذيب والانتباه ، حيث الضحكة بحساب ، والآهة بحساب ، وحتى صيحة الاعجاب بحساب ..

ولكنى لم اتصور قط ان يحدث لى ذلك الذى حدث فى الصيف الماضى فوق جزيرة تائهة وسط امواج المحيط ..

رايت نفسى الصعلوك الوحيد بين الموجودين فى اعجب مهرجان من نوعه فى العالم .. كان الحضور فيه صفوة من اصحاب الملايين وصاحبات الاسماء الرنانة فى عالم السينما ، واصحاب الجاه العريض من منتجين ومخرجين ، وكنت انا الوحيد الذى لا يملك فى جيبه الا منديله .. وحتى تذكرة الطيران لم تكن ملكى ، بل كانت دعوة .

كنت مدعوا مع سبعين ناقدا من نقاد القارات الست ، وكنت أمثل مصر وافريقيا والشرق الاوسط ، ولم يكن هناك غيرى من تلك المنطقة كلها ...

الجزيرة كان يقسم وسطها خط الاستواء ، وزهور الارض ومياه الادرياتيك تحيط بها مع يخوت البليونيرات والمليونيرات الذين جاءوا يتتبعون الجمال والدفء وسيول المطر ، والقمار ...

أرض تائهة عن الدنيا ، بعيدة من مشاكل العالم ، بعيدة حتى عن رنين التليفون !

جزيرة لبهاما الكبرى ..

على بعد دقائق من شاطىء ميامى وساعة من كوبا .. وخليج المكسيك فاغر فاه حولها ، كأنه يتلهف على قضم قطعة منها !

وانا نازل من الطائرة « الجنجل » وقرص الشمس لامع جدا فوق رأسى ورءوس الاخرين .. وماكان امامنا الا أن نخوض وسط سيول نجمت عن امطار توقفت قبل قدومنا بنصف ساعة فقط .. وكأنما لتعطينا فرصة النزول من الطائرة .. وزنوج الجزيرة يعزفون الوانا من السامبا والتشا تشا ..

وتتحول انت بكل حواسك وما بقى من وقارك ، بل بحقيبة السفر فى يدك الى تحية كاريوكا او ناهد صبرى او اى راقصة تتلوى .

النغم يهزك . المناظر تهزك . رائحة العطر التى تفوح من النساء حولك تهزك ..

امامك كيم نوفاك . ووراءك وليم هولدن وقد اختلط الحابل بالنابل الصعاليك بالمليونيرات .. المتفرجون بالنقاد ..

كلهم جاءوا يتفرجون على ستة افلام فقط ، اختارتها السينما الامريكية كاحلى ما عندها فى تاريخها كله ، لتعرضها على النقاد ..

ويضع ارنست بورجنين — ببنطلونه القصير وقميصه القصير واكمامه المشمرة — يده فى ذراعى ويقول لى :

— تعال نر فيلمى .

واذهب معه لاول مرة متحررا من نشا بدلة السهرة ونشا البوبيون الاسود ، واجلس الى جانبه مدعوا منه لنتحول الشاشة الى دم . دم . دم . دم !

الفيلم اسمه « المجموعة الشريرة » وهو غير دستة أشرار الذى عرض فى مصر منذ سنة وهو يحكى قصة عصابة تختفى فى زى او ملابس عساكر الجيش الامريكى ، وتهجم على قرية وتستولى على كل ما فى البنك وتهرب الى حدود المكسيك ، حيث تتصيدها عصابة اخرى ..

وينتج عن هذا التصيد اعنف رواية رايتها ..

الدم ينبثق من كل مكان حتى ان الشاشة البيضاء تتحو[ل] الى بركة من الدم الاحمر القان[ى]

ويموت افراد العصابة واحدا اثر واحد ..

وتخرج من الفيلم ، بعد كل ه[ذه] الاثارة التى لا يمكن ان ينجح القلم فى وصفها — او تصويرها — بان الجريمة لاتفيد ، وبان العبث لا يفيد ، وبان السرقة لاتفيد ....

لفت نظرى ايضا اثناء المهرجان تهافت كيم نوفاك على ابراز صدرها وساقيها وشعرها المنثور وعينيها الزرقاوين فى خمرة الجنس ، تحاول بكل هذا الفجور ان تعيد بعض ما كان لها من مجد هرب وولى ...

بهذه المناسبة ، الذكر نجمة تزوجت اخيرا .. فاذا بها فى حفل زواجها تبرز صدرها العارى كله . بالله عليك ماذا تركته لزوجها ؟



الملاخ



فيلم يسمعه الأصم بعينيه

صلاح طاهر

هو فيلم أثر فى وجدانى ، وعلق بذهنى ، بل رسب فى قاع ذاكرتى بحيث يقفز الى السطح من حين لاخر ..

فيلم والت ديزنى : «فانتازيا» .. الذى عبر فيه عن ست قطع موسيقية شهيرة على ما أذكر بالصور .. أعنى بالشكل واللون والحركة .

لو ان شخصا فاقد السمع شاهد هذا الفيلم لاستطاع ان يتذوق جميع الحانه .. ويسمعها بعينيه ، ويستوعبها كل الاستيعاب ويتمتع بها كل المتعة .. كما لو كان يسمعها باذنيه ..

فى هذا الفيلم تخطى والت ديزنى نطاق المكان واصبح انسانيا او بمعنى اخر عالميا ، والف بين قلوب البشر فى جميع انحاء العالم ..

وفى اعتقادى ان هذه الغاية من أنبل الغايات التى يحلم بان يحققها كل فنان (•)

مجتمع العالم فى فيلم راقص


رقصة بورتوريكو من فيلم « قصة الحى الغربى »

هبة

لمعت « قصة الحى الغربى » على مسارح برودواى لفترة طويلة قبل ان تتحول الى السينما ... الفيلم مأساة راقصة وغنائية ومثيرة ومضحكة واستعراضية وهى تشبه الى حد ما روميو وجولييت او هى من ذلك النوع . يغلب فيها الرقص والغناء والموسيقى على الحوار وهى من الناحية الموضوعية تعالج شكلا من اشكال التناقض وعلى الاخص فى المجتمع الامريكى فجماعة الشباب الامريكى الاصلى يسمون انفسهم « جيتس » اى النفاثات وجماعة الامريكيين الوافدين من بورتو ريكو يسمون انفسهم « شاركس » اى القروش او أسماك القرش والجماعة الاولى تعتبر الجماعة الثانية دخيلة وتعتبرهم مواطنين من الدرجة الثانية وهم - شباب الجماعة الاخيرة - الذين جاءوا الى الولايات المتحدة سعيا وراء الحضارة والحرية والغنى وو ..

ويصبح العداء والتحدى والكراهية هى كل الروابط بين الجماعتين .. ويحب فتى من الجماعة الاولى فتاة من البورتوريكيات : وهنا تنشأ المشاكل ويحاول رجل الشرطة - الذى يمثل الى حد بعيد الامم المتحدة - أن يهدىء الموقف ويكتفى بالانذارات وهو يحاول ان يبعد المسئولية عن نفسه ..

فيلم "يتذكرني" كلما أصابني اليأس!

عبد السميع



انه فيلم قديم عن قصة للكاتب ارنست همنجواى ، مثله باقتدار الممثل سبنسر تراسى .. صياد عجوز يعتبره زملاؤه فاشلا .. يخرج الى البحر من باب العناد فيقع على صيد كبير .. سمكة ضخمة اكبر من القارب .. تأكلها منه اسماك البحر بعد صيدها ولكنه لا ييأس بل يلقى بنفسه على فراشه منهكا يحلم برحلة لصيد الاسود فى غابات افريقيا !.. ان هذا الفيلم يفرض نفسه على وجدانى كلما شعرت باليأس من انجاز اى عمل .. ساعتها احس بالخجل ، وتقفز الى خيالى صورة الصياد العجوز وهو يكافح كل عناصر الطبيعة ، فاستمد شحنة من الامل لا حد لها ، واقبل على اقتحام ما كدت ارتد عنه يائسا .



فيلم لا أذكر اسمه

بيكار

الفيلم الذي لا انساه عادة يكون آخر فيلم اراه ، والذي يبقى منه قطرة من المتعة او قطرة من عدم المتعة .. ثم لا شيء .. لا اسم الفيلم ، ولا ابطاله ، ولاحتى قصته .. والفيلم الذي ساختاره هنا لا ينجو من هذه القاعدة .. فانا لا اذكر اسمه .. والباقي منه احساس بجمال التشكيل للموضوع .. فيلم سويدى من اخراج انجمار برجمان عرضه نادى السينما في عجينة ذات مذاق خاص .. هل فهمت شيئا .. لعل الصورة التى يوحيها لى هذا الفيلم الذى منى على شرح الطهاى ..





أول فيلم أدخله وحدى

اللباد

● الفيلم الذى لن انساه هو اول فيلم دخلته في حياتي منفردا لا اب ، ولا اخ اكبير ، ولا نظرات نارية تهيب بى أن اجلس ساكتا مؤدبا .. كان ذلك فيلم «دهب» لفيروز وانور وجدى ..



فيلم علمني أن سيارة كاميون يمكن أن تمثل

حسن فؤاد

رايت هذا الفيلم فى سنة ١٩٥٤ ، ومع ذلك فان تفاصيله محفورة في ذاكرتي كما لو كنت قد خرجت من مشاهدته هذه اللحظة ..

اسمه « ثمن الخوف » ، انتاج ايطالي - فرنسى مشترك، بطله ايف مونتان ، وهو اول فيلم لا يغنى فيه .

مجموعة غريبة تعيش عيشة بطالة وافلاس .. ويتراقص امامها أمل جهنمى في الثراء عن طريق قيادة سيارات « كاميون » ضخمة ملأى بشحنات من سائل « النتروجلسرين » الكيميائي السريع الانفجار.. والوصول بها الى هدف معلوم .

تحس أن العجلات والتروس والدركسيون والسست والبايات والرفارف تمثل ، وتلعب ادوارا في احداث التوتر العصبى الذى ينهك اعصاب المتفرجين في السينما قبل اعصاب اشخاص الرواية انفسهم !

ثم نفسية الانسان وهو يواجه الموت .. ففى هذه اللحظات المصيرية تتكشف معادن الشخصيات وتنوعها وردود فعلها .. وتحس بماساة الانسان ايا كانت الاخطاء التى تردى فيها او الشرور التى حملها في لحظة من اللحظات ..

تحس ان كل انسان قضية تستحق العطف ، حينما توضع هذه القضية في ميزان الحساب.

فيلم العازف المستهتر.. والقيثارة المحطمة

الأعسر

مشهد لن يغيب عن وجداني العمر كله في فيلم « الفجار »....

المشهد داخل أحد الملاهي وقد حطم العازف قيثارته والقاها وسط الجمهور .. فدار صراع وحشي كل يريد ان يحصل على القيثارة دون غيره .. والقي البطل بنفسه وسط المعركة دون وعي .. بمنطق ان تصرف الفرد تابع من تصرف الجميع .. ثم خرج من الملهي ويده قابضة على قطعة من القيثارة خاصة بالمفاتيح التي تتحكم في اوتارها .. ولكنه لم يلبث ان رماها بلا مبالاة وسط الشارع .. ربما لانه اكتشف عدم جدواه .. ! فما قيمة مفاتيح تتحكم في اوتار لا وجود لها .. انه حدث له اكثر من مغزى .. يتصل احدها بقصة الفيلم حيث اكتشف البطل جريمة قتل راح يتتبع آثارها ليعثر على المجرم .. فلم يصل الى شيء .. ضاعت منه مفاتيح الجريمة وجسم الجريمة نفسه .. اذ اختفت الجثة ..ولكن الحدث نفسه كما في اى عمل فني جيد يوحي باكثر من معنى .. منها معنى ذلك الصراع الوحشي الذي دار بين الجمهور من اجل شيء لا يحتاج اليه ! .

هكذا الانسان .. يجلس على مقعد واحد ولكنه لا يمانع في احتلال الف مقعد لو استطاع .. ولن تجانب الصواب اذا قلت ان الحرب لم قامت لأن هناك رجلا يمتلك عشرة قصور ومائة سيارة وطائرة ويختا .. ولكنه يريد ان يضاعف ممتلكاته .. ولن تجانب الصواب اذا قلت ان السلام سوف يتحقق لو نظر العالم كل يوم الى صورة خالدي والمنزة والكوز المصلح .. على الانسان ان يفكر لحظة ان حب التملك صفة وليس غريزة .. بمعنى انه يمكنه التخلص منها.. اذا تحقق هذا لن تتكرر قصة الرجل الذي وعدوه بامتلاك مساحة من الأرض يحددها وهو يمشي من مطلع الشمس حتى مغربها ..فراح يعدو بكل قوته حتى غابت الشمس دون ان يعمل حسابا لوقت العودة



فيلم تكتب فيه الكاميرا الشعر

ماهر

دكتور زيفاجو .. رايته في عرض خاص بالقاهرة .. ولا تزال دموع عمر الشريف على حبه المفقود في آخر الفيلم تهز مشاعري الفيلم من الناحية السياسية يحوي سموما كثيرة ، اذا جردناه منها لالفينا انفسنا امام فيلم انساني من الطراز الأول ، موسيقاه تكاد تكون شعرا خالصا ، حواره يكاد يكون نغما مطلقا . مناظره تكاد تكون قصائد تكتبها الكاميرا .. يلهمني هذا الفيلم النكتة الكاريكاتير المرفقة ..



ادينا مصريين زيه.. ولنا دقون زيه..
ليه ماباخدوناش نبوس البنت دى!



"الافلاس" في فيلم رسوم متحركة

نبيل



فيلم يونوسلاف « رسوم متحركة » .. لن انساه مدى حياتي .. بطلته ذبابة صغيرة تطن طنينا مروعا ، وتكبر حتى تملا الشاشة .. وكلما كبرت زاد الطنين .. حتى تاكل رجلا كانت تحوم حوله .. الى اى شيء ترمز الذبابة ! انا شخصيا اعتبرت الذبابة في الفيلم - من واقع حالي - ترمز للافلاس !..

فيلم يرمز لما يجرى فى العالم كله

التونى

فيلم يبدا بداية غريبة .. حلقة بوكس او مصارعة .. وغريمان احدهما ابيض والاخر اسود .. واحد الغريمين يقول لمدربه او مساعده مشيرا الى شاب وسيم فى الصالة بين المتفرجين : الولد ده عاوز حماية .. لازم نحميه .. يحميانه من ماذا ؟ الله اعلم .. ويختطف الرجل الابيض الشاب الوسيم لكى «يحميه» .. وعلى الفور تبدا عصابة الرجل الاسود فى محاولة انقاذه .. ويصبح الضحية كالكرة تتقاذفها العصابتان .. واحدى العصابتين مقرها فى بيت كلاسيكى قديم .. والاخرى فى « جمنيزيم » مودرن .. وتحس فى خيالك ان الفيلم يرمز الى القوتين اللتين تتنازعان العالم ..

وكل شىء فى الفيلم يخدم هذه الفكرة ، فالبيت المخطوف فيه الشاب يحتوى على كل شىء يخطر على البال ، وحتى حين تتولى البنات الاربع بطلات الفيلم المثيرات « حماية » الشاب والخروج به فى نزهة .. واحدة فى اثر الاخرى ، تحس ان التصوير يخدم الفكرة ، وانه خلط البحيرة المحيطة بالبيت بالسماء ، لكى يجسد لك فكرة العالم وسط الفضاء ، وكان اللنش الذى يلف بالشاب والفتاة هو سفينة فضاء .. فيلم غريب غريب .. اسمه « القابلات للمس » .



فيلم يعرض بجرأة مايحدث فعلا

يوسف فرنسيس

لن انسى فيلم « القابلات للمس » .. انه فيلم يغير المفهوم الرومانسى الناعم للمراة .. فبعد أن كان الرجل هو الذى يخطف المراة على جواده ويجرى .. اصبحت البنات هن اللاتى يخطفن الولد الذى يشتهينه .. انه فيلم يعرض بجراة ووضوح ما يحدث الان فى أوربا فعلا .. فى فرنسا وبريطانيا اذا اعجبت فتاة بشاب تسعى الى التعارف به ، ودعوته للرقص ، وهى بذلك تمارس حريتها فى نطاق مفهومها للحرية .. والذى يحدث فى الملاهى من تقطيع ملابس النجوم وشد شعورهم بواسطة البنات المراهقات ليس الا نوى « مخففا » مما عرضه فيلم « القابلات للمس » .. ومن ناحية الفكر التشكيلى فلا اذكر ان فيلما اراح اعصابى بجمال الصورة التشكيلية مثل هذا الفيلم .. انه فيلم غريب غريب غريب !



القابلات اللمس

فيلم محير.. فشل في تعريف كلمة الشرف

جمال كامل

هو فيلم امريكى غريب ، محير ، يثير النفس ، ويهزها هزا عميقا.. اسمه ((جسر على نهر كواى)) وبطله ضابط امريكى برتبة ميجور وقع فى الاسر هو وفريق من رجاله فى ايدى اليابانيين

ويتخذ الضابط الامريكى المذكور موقفا صلبا مبالغا فى التشدد بالنسبة لكل ما يتناول كرامته وكرامة فرقته ..

ويرضخ قائد المعسكر اليابانى وجنوده لصرامة هذا الضابط ، مقابل وعد شرف يبذله الضابط بالا يحاول الفرار .. ويكلف اليابانيون اسراهم ببناء جسر معين على نهر كواى ، وذلك فى ظل معاملة لائقة جدا للاسرى ، وفى ظل وعد شرف من الضابط الاسير بان يسير العمل فى جدية . ولكن فريقا من الاسرى يدبر نسف الكوبرى .

وفى اللحظة المعينة يجد الضباط الاسير نفسه يدافع عن الكوبرى ضد النسف وتصيبه طلقة مميتة وهو يحاول ان يحول دون تدميره ..

وفى لحظاته الاخيرة ، يفيق ويكتشف انه وقف ضد وطنه ، ومات فى سبيل قضية أعدائه بينما يحاول أن يتمسك بكلمة الشرف التى بذلها .. فاين الشرف هنا ؟

المسالة محيرة ، وتتصل بحكاية التعامل مع القيم بشكل مجرد .



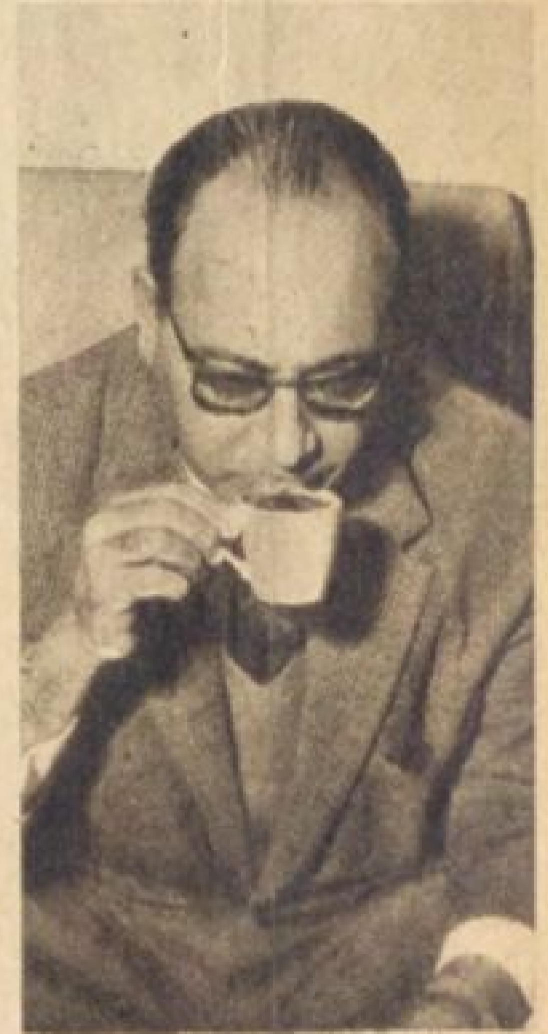
مديحة حمدى





مرسى الشافعى

يوسف جوهر



انيس منصور



لن أنسى

فيلما لعبت فيه دور البطولة اسمه « ثورة البنات » . بهذا الفيلم ضمنت انني سادخل التاريخ ... فهو ابوخ وأسخف فيلم فى العالم .. لا موضوع ، ولا سيناريو ، ولا اخراج ، وانما لعب عيال ضاعت فيه فلوس وامتار لا حد لها من الفيلم الخام ... أنا بريئة من هذا الفيلم الى يوم القيامة ...

« نادية لطفى »

لن أنسى

قصة الفيلم الوحيد الذى أنتجته ... وكان يحمل اسم « ارضنا الخضراء » ، واعترضت عليه الرقابة قبل الثورة ... فلما قامت الثورة كان من الممكن أن انتجه ... ونجح الفيلم فى كل البلاد الاشتراكية ، واشترته تشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفييتى والصين والمانيا الشرقية ، ورفضت لبنان عرضه ، ولم يسمح بدخوله الا فى بلدين اثنين عربيين ، على استحياء ، ولم يلق رواجا فى مصر ... لن انسى هذا الفيلم .. وكيف أنساه وانا اسدد ديونه حتى الان ...

« يوسف جوهر »

لن أنسى

ذلك الفيلم الذي أضعت فيه ساعتين من عمرى .. أسخف فيلم رأيته فى حياتى ... فيلم « من اجل حفنة اولاد » موضوع مفتعل ، وقصة سخيفة مفبركة .. لا مشكلة .. ولا معالجة .. ولا حاجة أبدا .. لو كنت قرأت صفحة الوفيات فى أى جريدة فى هاتين الساعتين لكان أفضل ...

« انيس منصور »

لن أنسى

فيلم « مارتى » ولا أستطيع أن أنتزعه من أعماقى ... بطله ليس وسيما ولا جميلا ... وانما على هيئة وحجم وشخصية محمد رضا ، بل اننى كلما تذكرت بطل هذا الفيلم « ارنيست بورجنين » تذكرت محمد رضا على الفور ... وفكرته انسانية وبسيطة وعميقة .. فهى تقدم مشكلة الشاب التخين المؤدب الذى يحب والدته ويعيش معها وينفق عليها وتتمناه أى بنت حلال زوجا لها ... ثم تأتى عليه ليلة السبت وحيدا بلا صديقة يخرج معها ، لان انطواءه على نفسه وخجله يضاعف ثقته بنفسه ... وينتهى الفيلم طبعا بأن الولد التخين يمكن أن يجد فتاة جميلة جدا تحبه وتتفانى فيه .. وتتزوجه

« لويس جريس »

لن أنسى

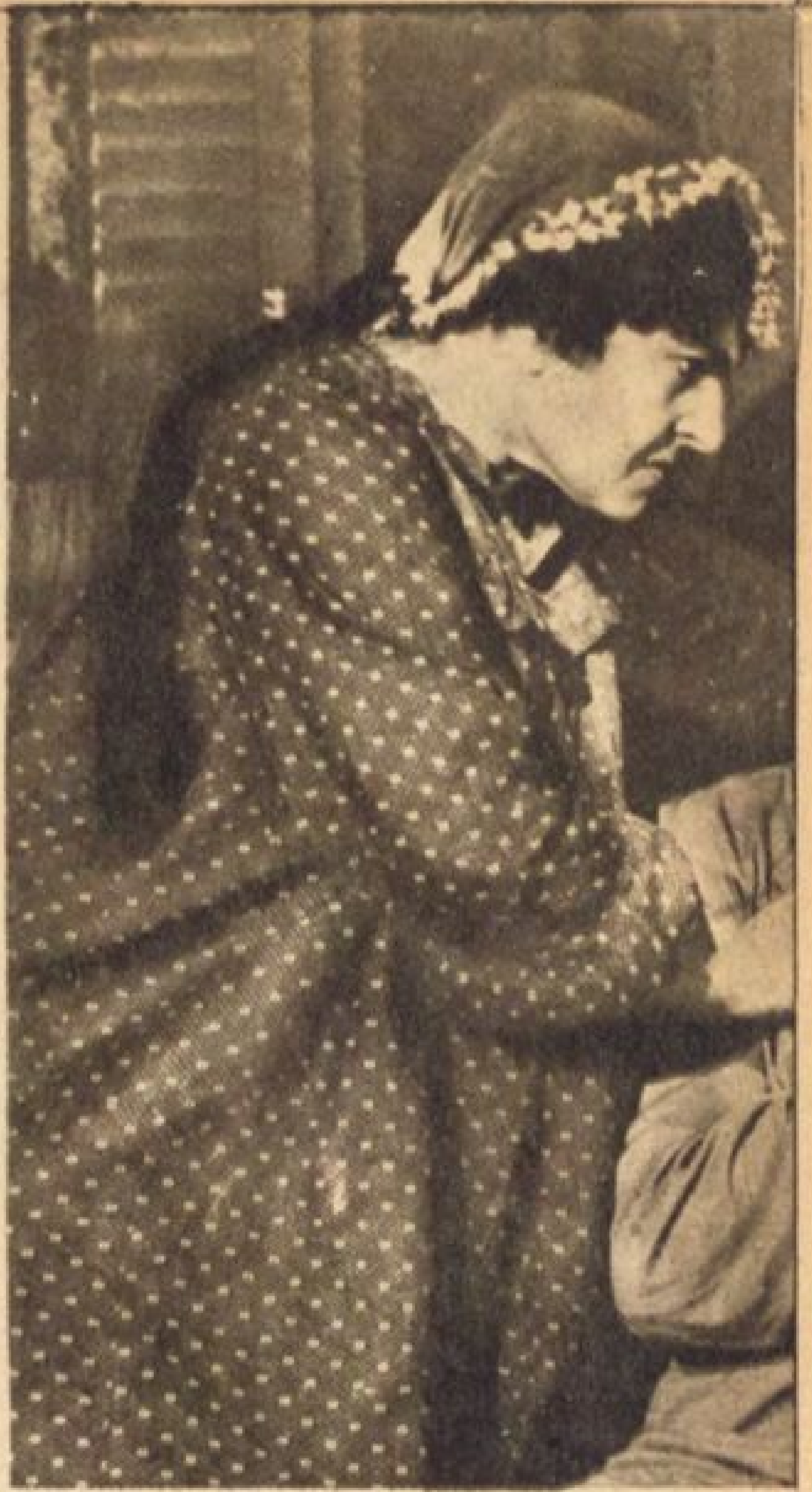
رقصة الشموع لروبرت تيلور مع فيفيان لى فى « جسر واترلو » ولن انسى ثورة مارلون براندو فى « فيفا زاباتا » اخراج ايليا كازان . ولن انسى « ان تكون او لاتكون » الجملة التى قالها البطل السوفييتى فى فيلم هاملت عن شيكسبير .. ولن أنسى موسيقى فيلم « رجل وامرأة » للموسيقار فرانسيز لى .. ولا لحن «لارا» فى فيلم « دكتور زيفاجو » ...

« مديحة حمدى »

لن أنسى

فيلم « النمر السلطانى » لبدر لاما ... وكنت يومها فى سنة أولى ثانوى بمدرسة بنبا قادن الثانوية والخلاف بينى وبين أمى ينحصر فى هل تسمح لى بلبس البنطلون الطويل لان بدر لاما الذى كان معبودى ... ومثلى الاعلى ... كان يلبس البنطلون الطويل .. ولما ظهر له فيلم النمر السلطانى سارعت الى مشاهدته ، واذا بمطاردة بين بدر لاما وبين نمر مفترس تنتهى بأن يقع البطل فى حفرة ويقفز عليه النمر ، فاذا بالبطل ـ أبو بنطلون طويل ـ تمتد يده الى سيف وقع فى يده ـ ازاى ماتعرفش ـ ويقضى على النمر بثلاث ضربات تمزقه الى الف قطعة .. لم يمزق بدر لاما النمر وحده بسيفه ، وانما مزق أيضا ثقتى به فقد أحسست أنه بهذا المشهد يستغفلنى .... ويستصغر عقل كل مشاهديه وانا منهم .. ولم أعد أطالب أمى بالبنطلون الطويل !!

« مرسى الشافعى »



وسكينة » نجاحا لا يزال صداه يتردد حتى الآن ... بل ان هذا الفيلم لايزال يعرض ويأتى بنقود حتى الآن !

ذكاء محمد فوزى

فيلمى الثالث الذى كتبت معالجته السينمائية فى جو ملىء بالتشكك من امكانية نجاحه .. هو فيلم « فتوات الحسينية » ..

كان المطلوب عمل فيلم لمحمد فوزى ، ولم يكن رحمه الله ، وقتها ، فى أيامه السعيدة ...

كان قد جاء الوقت الذى لم يعد فيه اسمه قادرا على انجاح فيلم ..

كان مديونا ، وكان يريد فيلما يسدد به دينه ، ويسهم فيه الفنيون بأجورهم (مؤقتا) حتى يمكن ان يستعيد مجده ...

وكتبت له سيناريو « فتوات الحسينية » ، وفى اثناء العمل فيه اتضح لى ذكاء **محمد فوزى** الخارق وتذوقه للصورة الفنية ... فقد تشكك **فريد شوقى وسيد بدير** وكل العاملين فى الفيلم فى المعالجة السينمائية التى كتبتها ،ولكن محمد فوزى آمن بها ، وطلب الدخول فى المغامرة على مسئوليته الخاصة ...

ونجح الفيلم نجاحا مذهلا .. وسدد فوزى ديونه ومستحقات الناس فى الفيلم ، بل انه ذهب الى السيدة ووزع الفول والعيش واللحم على الفقراء ..

كان على وشك الغرق ... وانتشله « فتوات الحسينية » من الغرق ...

فيلم أتذكره كلما ضاقت نفسي بالحياة

ثروت أباظه

الحكاية تعود الى حوالى خمسة وعشرين عاما .والفيلم كان معروضا فى سينما ديانا ، وقد دخلته **مصادفة بلا دافع سوى اننى وجدت نفسي امام باب السينما** ، اى اننى لم اختره،وانما هو الذى اختارنى! الفيلم كان يقوم ببطولته ، اذا لم تخنى الذاكرة ، **جيمس ماسون**. والقصة تبدأ فى السماء بحوار بين اثنين من الملائكة . لمحا رجلا على الارض سيحاول الانتحار بعد خمس دقائق .

ويقول الملاك الاول لزميله :

ــ هذا الرجل ينوى الانتحار

فيرد عليه الملاك الثانى متسائلا عن السبب .. فيقول له الاول :

ــ ليس المهم الان أن نسأل عن السبب ، المهم **أن نحاول منعه** .. ان لنا زميلا من الملائكة تحت التمرين ، وهو يطالب بتثبيته .. فلنجعل مكافأته مرهونة بنجاحه فى هذه المهمة .. مهمة منع الرجل من الانتحار ..

ملاك تحت التمرين

ويتم تكليف الملاك تحت التمرين بالمهمة .. ويسقط الملاك ، على هيئة رجل بشرى ، فى النهر الذى كان المنتحر يزمع القاء نفسه فيه، على مقربة من الكوبرى الذى وقف يراود نفسه على الانتحار من فوقه! فاذا بالرجل الذى كان ينوى الانتحار يقذف بنفسه فى النهر . لا لكى يموت ، بل لكى ينقذ الملاك المتنكر على هيئة آدمى !

وتتم عملية « الانقاذ » ويصيح الرجل اليائس بالملاك المتنكر قائلا:

ــ لماذا كنت تحاول الانتحار أيها الاحمق ؟

الملاك ــ وأنت نفسك الم تكن تنوى الانتحار ؟

الرجل اليائس ــ « مندهشا » كيف عرفت ؟

الملاك ــ هذا هو سرى . المهم .. أريد ان اعرف لماذا كنت تريد ان تنتحر ؟

الرجل اليائس ــ كنت اتمنى الا اكون قد وجدت اصلا . انا رجل فاشل . يائس . لا فائدة منى ولا جدوى . رجل تافه يعد عبئا على البشرية . ولو ان الله لم يخلقنى لكان حال العالم افضل بكثير !

الملاك ــ اذن أنت تتمنى لو لم تكن موجودا اصلا ؟

الرجل اليائس ــ نعم !

الملاك ــ سيكون لك ما تمنيت! تعال أريك العالم بدونك !

هذه هي الدنيا لو لم تخلق انت

ويغمز الملاك بعينيه للسماء .. ويدير الملائكة هناك زرا معينا يحرك ناموس الكون .. وتتراجع عقارب الساعة الى الوراء ، واذا بالمدينة التى عاش فيها الرجل اليائس تدب فيها الحياة وتسير بدون وجوده ، لانه لم يخلق أصلا

واذا بهذا الرجل الذى اعتقد ان حياته غير مجدية ، تافهة ، لا قيمة لها ، كانت سببا فى تخفيف كثير من الكوارث ، وانقاذ حياة العشرات،ومد يد المعونة للكثيرين!

كان الرجل اليائس قد انقذ فى صباه اخاه الاصغر من الموت ،ولما كبر الاخ الاصغر انقذ بدوره داورية فى الحرب من التردى فى كمين كان سيودى بحياة عشرين فردا .. فلما عرضت حياة اسرة الرجل اليائس من جديد ، بدونه ، لم ينقذ الاخ الاصغر ، بل مات ، وبالتالى مات العشرون فردا فى المعركة ..

اى ان حياة الرجل اليائس ،تلك الحياة التى اعتقد صاحبها **انها بلا جدوى ، وانها تافهة بغير قيمة ، تسببت فى انقاذ واحد وعشرين روحا ..**

وهكذا ...

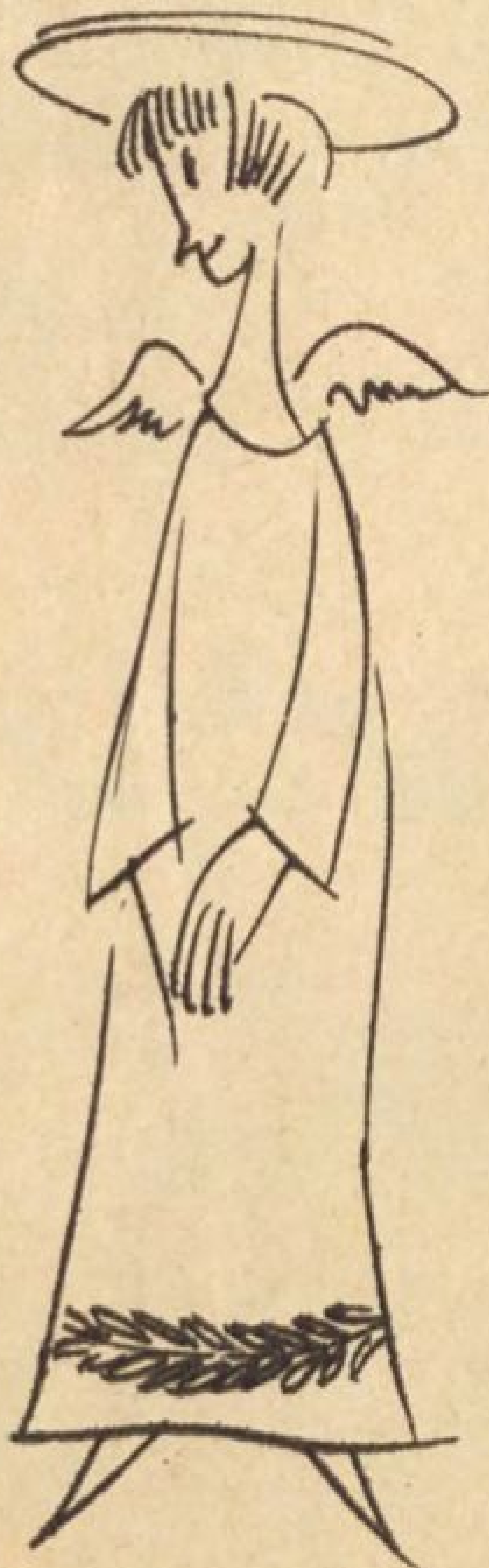
يستمر الفيلم بهذه الطريقة ليرينا أحداثا كان وجود الرجل اليائس فى هذه الحياة سببا فى تخفيف كثير من أحزانها ، وتفادى كثير من مآسيها ...

وينتهى الفيلم بأن يسأل الملاك الرجل الذى كان ينوى الانتحار :

ــ أما زلت مصرا على انك كنت تتمنى الا توجد أصلا ؟

ويجيب الرجل اليائس فى ذهول: ابدا ..

لقد اكتشف ان حياته لم تكن تافهة كما كان يتصور ، بل انها كانت عاملا مؤثرا ــ ولو بطريقة سلبية ــ فى حياة الاخرين ..



لاتنزعجوا من الجنس





ثلاثة افلام جنسية اعطيتها النور الاخضر عندما كنت رقيبا.. وكان من رايى انها تضيف الى السينما اشياء جديدة ، فسبب لى هذا الراى متاعب شخصية لاتحصى

هذه الافلام هى :

● **انفجار** : وهو انتاج انجلو ساكسونى

● **رجل وامراة** : وهو انتاج فرنسى

● **دوسيه الحب** : وهو انتاج تشيكى ، أى من مجتمع اشتراكى

هذه الافلام فى رايى كانت **علامة من علامات العصر الذى نعيشه.** فالتحرر الفنى لا يقف أمامه حواجز أو مذاهب أو جمود .. وحينما طلب الى ان اقول الكلمة الاخيرة فى هل تعرض هذه الافلام أو لاتعرض .. **كان من رايى ان عدم اجازتها**

خطا ثقافى لا يغتفر ، فقد كانت معالجة القصة فنيا من طراز ممتاز ، وكانت معالجة الجنس فيها عملا ذا مستوى فنى رفيع ، غير رخيص ، غير مثير ، غير تجارى !

البحث عن المستتر

ان من طبيعة الانسان المعاصر .. البحث عن الاشياء المستترة وراء المألوف .. هذه هى الميزة الرئيسية فى فيلم « انفجار » .. والتجديد فى هذا الفيلم لا يقتصر على المعالجة المتحررة من الناحية

الشكلية ، الامر الذى ظهر فى المناظر العارية وخاصة فى منظر







الاغتصاب الشهير الذى تغتصب فيه الفتاتان المصور ، بل ان الثورة « اللونية » التى ميزت الفيلم جعلت السينما تدخل في مرحلة منافسة للفن التشكيلي .. ولهذا لم يكن من محض المصادفة أن يحصل هذا الفيلم على جائزة مهرجان كان الاولى فى عام ١٩٦٧ ..

جنس يدعو للفضيلة

وفى فيلم رجل وامرأة كان منظر الفراش مع العودة للماضي فى لقطات سريعة « **خلال ممارسة أصحابنا لما يمارسونه** » حدثا فنيا مبتكرا هو الاخر ..

والذى يبهر العقل والوجدان حقا ، انه رغم كونه منظرا جنسيا بين رجل وامرأة ، **الا انه كان ينطوى على دعوة للوفاء الذى هو من اهم القيم الخلقية** . والذى يدعو الى التفاؤل أن هذا الفيلم دل على امكانية استعمال الجنس فى الدعوة الى قيم خلقية

.. فهو فى ذاته لا يجوز أن يعتبر عملا غير خلقي لا يعرض على الشاشة .. ولا أدل على ذلك من أن **مركز الكاثوليك العالمي للسينما منحه جائزة أحسن فيلم** الى جانب حصوله على جائزة مهرجان كان لعام ١٩٦٦ .

أما فيلم « دوسيه الحب » فقد تناول بطريقة سينمائية مبتكرة وشبه وثائقية عيوب بناة مجتمع اشتراكى لا يقدمون أى تنازلات ، مستعملا الجنس فى الكشف عن هذه العيوب ..

جنس غير رخيص

لماذا اجزت هذه الافلام ؟ لاننى تأثرت بها شخصيا من الناحية الفنية ، ولان الجنس **لايكون رديئا الا اذا كان مثيرا** .. وبعبارة أخرى من الممكن أن يكون الجنس على الشاشة غير مثير ولا رخيص اذا كان يهدف الى فكرة ..

وانا أومن دائما بالقول المأثور عن أبى حنيفة :

« العلم هو الرخصة عن ثقة .. اما المنع فكل واحد يحسنه »

اول قبلة

ولكن .. ما هو تاريخ الجنس فى السينما ؟

مع بداية ظهور صناعة السينما فى العالم .. كانت جميع الافلام خالية من الاثارة الجنسية . **واول من ادخل القبلة على الشاشة الدانمارك وقد أثارت** – فى حينها – ضجة كبيرة .. وكانت الرقابة تمنع عرض هذه اللقطة .. حدث ذلك خلال الحرب العالمية الاولى . وتدريجيا بدأت عملية التفنن فى لقطة القبلة من قصيرة وسريعة على الوجنة والشفة الى طويلة وفى أماكن أخرى .. واذكر أننى عندما رأيت فى فيلم « **الملكة كرستينا** » جون جيلبرت يقبل جريتا جاربو فى رقبتها .. **كان ذلك اول قبلة اراها على الشاشة** .

ولا انكر اننى أصبت بدهشة كبيرة عندما شاهدت قبلات كلارك جيبل الطويلة لفيفيان لى فى فيلم « **ذهب مع الريح** » وكان ذلك فى عام ١٩٤٠ . ولا أستطيع أن أنسى قصة ناظر المدرسة الذى اصطحب ابنته لمشاهدة هذا الفيلم فكان يضع كلتا يديه على عينى ابنته كلما حانت لقطة القبلة .

الجسد العارى

ثم بدأت هوليوود تركز الاثارة فى تعرية الجسد . فاتجهت الى المايوه الذى بدأ قطعة واحدة ، ثم تطور الى قطعتين حتى وصل الى البكينى عام ٤٦ ، ثم انتهى الامر فى الستينات الى تعرية الصدر .

وكان أول فيلم أشاهد فيه الصدر عاريا هو « **السماء من فوقنا والطين من تحتنا** » عام ٦٢ عندما كنت رقيبا .. وهو فيلم وثائقى عن غينيا الجديدة . كان مقارنة بين التقدم العلمي والانطلاق الى السماء بالاقمار الصناعية ، والحياة البربرية المتخلفة التي ما زال يعيشها قطاع من الانسانية يتمثل فى أهالى غينيا الجديدة شمال استراليا . **فى هذا الفيلم ظهرت جميع النساء عاريات الصدر** .

وبعدما كانت هوليوود تمنع ظهور رجل وامرأة فى سرير واحد ، تحولت الامور وأصبح كل فيلم لا يخلو من سرير فيه رجل وامرأة بل وأكثر من رجل وامرأة !

وقد ظهرت بريجيت باردو عارية تماما فى فيلم « ثم خلق الله المرأة » فى عام ١٩٥٨

اتهام صريح للمجتمع

ومن أجرأ الافلام التى رأيتها خلال فترة عملى الاولى فى الرقابة فيلم « ربيع مسز ستون فى روما » عن قصة لتنيسى ويليامز ومثله فيفيان لى ووارن بيتى . تناول الفيلم العلاقة المشبوهة بين سيدة عجوز لا تملك الا المال وشاب لا يملك الا أن يبيع الحب لمن يشترى ، **لقد جمع الفيلم بين الجرأة فى العرض والجدية فى المعالجة من خلال اتهام صريح للمجتمع التجارى** الذى تباع فيه كل الاشياء وتشترى . حتى الحب .. يتحول فيه الى سلعة . وكان هذا الفيلم ممنوع عرضه فى مصر .

أما الفيلم الذى اعتبره مثيرا حقا فكان « **الخادم** » اخراج جوزف بوزيه ولتمثيل ديرك بوجارت وجيمس فوكس وسارى مايلز . فقد كان أول فيلم فى تاريخ السينما الانجليزية يعالج الشذوذ الجنسى الذى لابد أن يسود فى مجتمع محكوم بامتيازات فئة قليلة غير منتجة فكانت المعالجة بأسلوب اجتماعى ناقد .

لقد كسر هذا الفيلم التقديس الذى كان يحاط ببعض الموضوعات فحدث بعد ذلك الانفجار والتحرر فى معالجة كل الموضوعات فأصبح من الممكن معالجتها فنيا . وانتهى بذلك عصر النفاق الفكتورى بانتصار الفن على المفاهيم التى تتسم بالنفاق الاجتماعى .

أيها السادة !

- الرجل الذى أعطى النور الأخضر لأفلام الجنس على كرسى الاعتراف !
- « العلم هو الرخصة عن ثقة أما المنع فكل واحد يحسنه !



بقلم : مصطفى درويش

لقطات لا أنساها من أفلام لا أذكرها

بقلم : كمال النجمى

من سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٧٠ شاهدت مئات من الافلام العربية و « الافرنكية » .. شاهدت ايضا افلاما كثيرة لا هى عربية ولا افرنكية ، كافلام الهند والصين واليابان وكوريا وفيتنام وتركيا وباكستان وبلاد اخرى من الشرق والغرب ...

لن احدثك عن فيلم من هذه الافلام ثم ازعم لك انني لم انسه حتى كتابة هذه السطور . فالحقيقة التى لابد من مصارحتك بها دون تردد ، هى أن الحياة الثقيلة الظل قد جعلت النسيان جزءاً من ذاكرتي ، بل جعلت النسيان نصف ذاكرتى على الاقل ! ..

ذاكرتى بعد الاربعين — واأسفاه — ضعفت كثيرا واستسلمت للنسيان فنسج فيها خيوطه ونام هناك كالعنكبوت ! ..

فالايام الطويلة تغسل الذاكرة. وغسيل الذاكرة هو الفصل الاول من كتاب غسيل المخ ، ولكن فى اعماق الذاكرة او فى اعماق المخ ترقد بعض الذكريات ، معتصمة بكهف غائر حصين . ومن هذا الحصن الغامض المنيع تطل احيانا اشباح الماضى وتتراقص صوره امام العينين فى اعياء وحسرة ويأس ، وكل صورة منها مجللة بالسواد ، مبللة بالدموع ! ..

وآه من الايام التى تمضى ولا تعود ...

ان كل يوم منها يشبه نقطة مطر تجمدت داخل الوجدان كما تجمدت تحت ثلوج القطب الشمالي زهرة نبتت قبل مليون سنة . ولكن نقطة المطر المتجمدة المقرورة من صقيع الزمن الطويل ، تسيح فى نار الحزن على ما فات من العمر النضير ، وعندها تمتلىء شيخوخة النفس برائحة الشباب العطرة ، ويتراجع — مؤقتا — مفعول غسيل الذاكرة ، ويتراقص شريط الحياة فى خفة ومرح مسعاد كأنه سمير زكى تتلوى فى ابتسام تحت ضربات موسيقى « انت عمرى » ! ..

هل تفلسفت عليك ؟! .. معذرة .. فعندما تتجاوز الاربعين مثلى سوف تتفلسف ، او تدعى انك مازلت دون الاربعين ؟ ..

.. ومثلى سوف لا تذكر من افلام السينما التى شاهدتها فى عشرات السنين الا لقطات من هنا وهناك ، تمر أمام عينيك الذابلتين مشتتة متضاربة ، تقول كل لقطة منها بأعلى صوتها : هذا الرجل فقد ذاكرته ! ..

مع ذلك يحاول الرجل الذى فقد ذاكرته أن يستجمع الخيوطا متناثرة منها ، فالشغل الذى يأكل منه عيشا فى مجلة « الكواكب » يقتضى منه أن يفعل ذلك ! ..

ومن فتات الذاكرة سترى فيلما ملفقا يتألف من لقطات تناثرت من عشرات الافلام .. لا اتذكر أسماء الافلام ولا موضوعاتها ولكنى احتفظ منها بظل باهت يتمثل فى هذه اللقطات ؟ ..

وتعال معى نلتقى الفيلم معا ونشاهده :

● يوسف وهبى يترافع بحماسة بالغة وصوت مجلجل فى أول فيلم شاهدته فى حياتى .. والمحكمة التى يترافع امامها يوسف وهبى تحاكم أنور وجدى ، وجريمته عقوبتها الاعدام فقد قتل امينة رزق ، والقاتل الحقيقى يوسف وهبى .. الثلاثة كانوا فى ذلك الفيلم شبابا ... تتلاشى اللقطة فى لقطة أخرى تبدو فيها ميمى شكيب وهى تتمرد على زوجها فى الفيلم وهو سليمان نجيب .. سبب تمردها انهما تريد الانطلاق فى حياة عصرية متحررة ، وزوجها يريد لها حياة البيت .. يتم الطلاق .. يتم الصلح .. تعود المياه الى مجاريها



شادية الصغيرة

يشار اليه بالبنان .. في لبنان !.

وهذه الفتاة الصغيرة القد ، المتواضعة الشكل الرقيقة الصوت .. من ؟! .. اسمها الفني شادية .. معها في اللقطة محمد فوزي ، قال الناس : شادية لون جديد من الغناء ..

الخواجة في هذه اللقطة اسمه ابراك عمبر – يهودي – يمثله سليمان نجيب . يقف الى جواره في دكان « بوابير الجاز » الكادح المصري نجيب الريحاني . الخواجة ابراك نموذج لليهودي الذي كانت تعرفه مصر منذ ثلاثين عاما ، جاء من اوربا وجمع ثروة ، وعندما وصلت القوات الالمانية الى العلمين في الحرب العالمية الثانية سلم الخواجة ابراك دكانه الضخم للسامي الامين – نجيب الريحاني – وهرب الى جنوب افريقيا ...

كانت الصهيونية في ذلك الحين منهمكة بمساعدة الانجليز في سرقة ارض فلسطين ، وكنا نحن منهمكين في الغفلة وعدم المبالاة ! ..

زجل باللهجة العامية اللبنانية الظريفة ، وبطل اللقطة بشارة واكيم يلقي الزجل بخفة ظله المعهودة التي فتنت جيلنا كله ، يتحدث الزجل عن الوحدة العربية – سنة ١٩٤٤ – وكانت الوحدة العربية قد غدت صيحة عالية في البلاد العربية بعد قيام الجامعة العربية سنة ١٩٤٣ .. الطرابيش في اللقطة فوق الرءوس ، والحوار ساذج ولكنه يكفي للتعبير عن واقع الحال . مطربة اللقطة اسمهان ، والفتى الاول يوسف وهبي ، والجو حفلة تنكرية من حفلات تلك الايام ... القتيل في اللقطة انور وجدي والقاتل يوسف وهبي ! ..

وغير عامد – والله العظيم – بدأت بيوسف وهبي وختمت بيوسف وهبي ! ..

على سنة الله ورسوله .. يرتفع صوت محمد عبد الوهاب : ياوابور قوللي – بالعربي : قل لي – والوابور – القطار – يجري على قضبانه بين القاهرة والاسكندرية ، ومع عبد الوهاب الشابة الصغيرة ليلى مراد تسمع ولا تغني . كان عبد الوهاب ايضا شابا ..

وهذه البدوية التي تغني « طاب النسيم العليل » بصوت يهز السمع والقلب طربا ووجدا هي ام كلثوم .. اللقطة ساذجة ولكن الاغنية باهرة . لم يستطع نجيب محفوظ حين سمعها الا ان يخصص لها سطورا في احدى رواياته . دخلت الاغنية تاريخ الادب المصري ، فأين ذهب الفيلم ؟! ..

مطربة لبنانية ذات صوت ذهبي تغني « ياريت كل الناس فرحانة » .. اسمها الكسندرا بدران .. سماها يوسف وهبي نور الهدى عندما اظهرها في الفيلم الذي تغني فيه هذه الاغنية .. دهش الناس لجمال صوتها وقالوا : هذه احسن مطربة بعد ام كلثوم ، وبعضهم قال : هذه احسن من اسمهان ! .. ووقع كامل الشناوي في غرامها ، وكتب فيها شعرا ، ولكنه لم ينفق عليها مليما واحدا .. كان فقيرا وكانت هي في بداية طريق الثراء .. نظم فيها شعرا كثيرا وبكى وتعذب في حبها .. اين ذهب صوتها الجميل وماذا اصابه ؟! .. لقد خانها صوتها بل خانها ايضا كامل الشناوي ، لانه اضطر بعد اختفائها أن يبحث عن صوت آخر ، وان كان اقل من صوتها درجات .. كان كامل – رحمه الله – دائم البحث عن الاصوات ، فقد كان مذهبه : الاذن تعشق قبل العين احيانا ..

مطرب لبناني لا اعرف اسمه حتى هذه اللحظة – سنة ١٩٤٥ – ولكن الدعاية تقول انه قنبلة الموسم الغنائية والسينمائية ، وقنبلة كل موسم ! ..

اللقطة تحاول ان تظهر صوت المطرب – ولا تتحدث عن شكله – في غير صورته الحقيقية المتواضعة ، ولكن الاذن لم تنخدع .. لا صوت هنا ولا دياولو ، وهذه اللقطة وحدها تكفي كل الكفاية .. ولنخرج من السينما ..

خرجنا من السينما ولكن المطرب لبث يطارد السينما حتى اليوم ، وادمن الوقوف على ابواب الفن السينمائي حتى اصبح مخرجا

بشارة واكيم



« ليتني ما قبلت أدوار البطولة! »

كلاكيت

أول مرة

أول لقطة

أول فيلم

انها افلام من المستحيل ان ينسوها .. لانهم ..عن طريقها وجدوا طريقهم لاول مرة في حياتهم الى الكاميرا

تحقيق : ليلى مرموش

● شكرى سرحان ●

لعب المخرج دور البلياتشو

كان اول ظهورى على الشاشة فى الفيلم الغنائى الاستعراضى « لهاليبو » امام نعيمة عاكف ، فى عام ١٩٥٠ .. اختارنى المخرج حسين فوزى وكان قد سمع عنى بعد تخرجى مباشرة فى المعهد العالى للفنون المسرحية . كانت مجازفة منه ان يعهد بالبطولة الى وجه جديد ... لكن شجعه على المضى فى التجربة النجاح الذى حققه فيلم « العيش والملح » الذى قدم فيه سعد عبد الوهاب ونعيمة عاكف كوجهين جديدين لعبا معا دور البطولة لاول مرة

كان دورى فى الفيلم ابن الغنى الذى يتردد على سيرك ويقع فى حب لاعبة فيه . ويضطر الى التنكر فى زى بهلوان حتى لا ينكشف أمره ...

كانت اللقطة الاولى لى فى زى بلياتشو . وضعت على وجهى المساحيق اللازمة وكان على ان اؤدى المشهد الذى تتخلله حركات بهلوانية . لا استطيع ان انسى فى حياتى كلها هذا الموقف الصعب كانت تجربة مريرة ..كنت مرتبكا وغارقا فى عرقى وغير واثق بنفسى ، فالى جانب انها كانت المرة الاولى فى حياتى التى اقف فيها أمام الكاميرا كانت هنالك غرابة اللقطة وتناقضها مع نفسى ودراستى الفنية الجادة فى المعهد لعدة سنوات .

لاحظ حسين فوزى ارتباكى فقال لى : « **انت خجلان من حركات البلياتشو - شوف انا عمرى كام سنة .. انا قد والدك ورغم كبر سنى انا حاوريك** » . وعلى الفور بدأ فى التنطيط ومثل امامى الحركات التى يؤديها البهلوان . نسى وقاره وسنه . وكان ذلك المشهد دفعة كبيرة لكى اؤدى اللقطة كما يريدها .

ان لحسين فوزى فضلا كبيرا على .. ففى اول مرة أقف فيها امام الكاميرا كسر القالب الذى كنت خارجا به من المعهد .. فقد حطم الاداء التراجيدى الكلاسيكى فى اول مرة لى امام الكاميرا ، باسلوب واقعى عادى.

● سميرة احمد ●

لم أكن احب التمثيل

كنت ابحث دائما عن الريجيسير لكى ياخذنى ككومبارس فى الافلام لا حبا فى التمثيل ولكن لحاجتى الى النقود لمساعدة اسرتى . . واول فيلم عملت فيه كان : « انا بنت ناس » تمثيل ليلى مراد وانور وجدى . كنت صغيرة فى ذلك الوقت فاجرت فستانا طويلا ب ٧٥ قرشا حتى ابدو كبيرة . وكنت اختفى خلف الكومبارس الموجودين معى حتى لا يلاحظنى احد .. لم يكن يهمنى الظهور فى السينما بقدر اهتمامى بالنقود .. وفجاة وجدت انور وجدى ينادى على واختارنى لكى اقول جملة واحدة اثناء المشهد وكانت: « تشربى شامبانيا ياليلى هانم » .. وفرحت لا لشىء الا لان الكومبارس المتكلم ياخذ اجرا اكثر من الكومبارس الصامت . ودفعنى حرصى على اجرى على الا اخطىء فى الجملة . وانتهى المشهد وذهبت لآخذ اجرى من انور وجدى فوجدته ١٥٠ قرشا فقط اى اجر كومبارس صامت. ناقشته بجراة انى كنت «كومبارس متكلم» ولابد ان يزيد اجرى. فقال المرة القادمة .. انما انا اتنبأ لك بمستقبل فنى .

● رشدى اباظة ●

النصف للكلب والنصف لى

كنت غاوى بلياردو ، وكان المخرج بركات كثيرا ما يحضر ليشاهدنى اثناء اللعب . وفى مرة قال لى .. تحب تمثل . وكعادتى لا افكر فى اى شىء قبل ان اتخذ اى قرار قلت ..اه . وبعد عشر دقائق كنت فى مكتب « افلام رشاد الشوا والجاهونى » أوقع عقد تمثيل دور ظياد فى فيلم « المليونيرة الصغيرة » أمام فاتن حمامة التى كان عمرها فى ذلك

الوقت ١٦ عاما وكان عمرى ١٩٥ر١٩
وكان ذلك فى عام ١٩٤٧ .

وطبعـــا كان المفروض انى اخترت للدور لشـــكلى فقط وليس لمقدرتى التمثيلية . وكان عندى كلب المانى كبير اســود يقاسمنى البطولة .. نصـــف الدور له والنصف الاخر لى ..

وعلى الرغم من انى كنت أمارس لعبة المصـــارعة والبوكس امام جمهور لا يقـــل دائما عن ٥٠٠ متفـــرج ، الا انى كنت مرتبكا وبارتعش . ان العين الصغيرة التى تتوسط الكاميرا تخيف اى بنى ادم ... هــذا الى جانب خوف من الطائرات وكان على ان اركب طائرة وبمجرد ركوبى لهـا شعرت بمغص شـديد . وكان التصوير فى مطار الماظة القديم وزاد الطين بلة ان كابتن صبرى وكابتن صادق لوقا مدربى الطيران ارادا قبل التصوير ان يشعرانى انى رغم كونى رياضـيا فانا ولا حاجة فقاما بعمل حركات بالطائرة فى الجو وكنت لسوء حظى بداخلها وعندما وصلت الطـــائرة الى الارض كنت قد نشفت من الخوف وجمد الدم فى عروقى .

● سامية جمال ●

لكمنى المخرج فى ظهرى

كنت أتمنى ان تتاح لى فرصة دخول الاســـتوديو والظهور فى السينما . بحثت عن المسئول من احضار الكومبارس . وعثرت على مساعد الريجيسير ورجوته ان يأخذنى الى الاستوديو . وفعلا وافق وذهبت الى ستوديو مصر حيث كان يصور فيلم « رصاصة فى القلب » لعبد الوهاب . كانت اللقطة التى سأظهر فيها سهرة كبيرة . كانت ركبى سايبة وبارتعش لكن وسط الهيصة لم يشعر أحد بذلك .

وبينما انا احلق فى اجواء عليا من السعادة لانى داخل الاستوديو اذا بمحمد كريم مخرج الفيـلم يختارنى مع فتاة اخرى لكى نظهر فى مشهد نجرى فيه على محمد عبد الوهاب الذى يتلقى برقية بأن والده قد توفى . ومن المفروض ان نســد ظهورنا الكاميرا ونحن نجرى نحوه . وعندما بدا تصوير المشهد كنت عندما اشـعر ان ظهرى ســيحجب عبد الوهاب اميل قايلا الى الجنب حتى لا تختفى صورته من الكاميرا . واعيد تصوير المشهد عـدة مرات لان المخرج كان يريد ان يقفل الكاميرا على ظهرى وزميلتى . فمـا كان من محمـد كريم الا ان ضربنى بوكس فى كتفى لكى افهم تعليماته

● ليلى فوزى ●

كان ارتباكى داخليا فقط

كان محمد كريم يبحث عن وجه جديد يصلح لدور البطولة الثانية لفيـلم « ممنوع الحب » مع محمد عبد الوهاب ورجاء عبده . وعن طريق بعض اصدقاء والدى رآنى محمد كريم . وبالرغم من صغر سنى وكان الدور لسيدة كبيرة فانه صمم على ان أمثله . وحـاول بالماكيـاج والملابس والبرانيط ان يجعلنى أصلح له وساعده فى ذلك جسمى الكبير .

وعندما دخلت الاستوديو ورأيت الكاميرا والناس الذين يعملون فى الاستوديو ورأيت انى سـأمثل امام عبد الوهاب .. كل هـذا جعلنى ارتعش . لكن محمد كريم جعلنى اتعود الجو قبل ان اقف أمام الكاميرا وذلك اثناء حفظ الدور وقراءة السيناريو . حتى انى عندما وقفت امام الكاميرا كان ارتباكى داخليا فقط . ولا انسى منظر محمد كريم الذى كان من النوع العصبى عندما ثار فى احد العاملين بالفيلم لخطـأ وقع فيه . هذا المنظر جعلنى فى رعب من الوقوع فى خطـأ حتى لا يثور فى وجهى .

● زيزى البدراوى ●

خفت من المليجى فبكيت

فى عام ١٩٥٧ قرات فى مجـلة الكواكب عن حاجة حسن الامام لفتاة عمرها ١٣ عاما تصلح للقيام بدور فى فيلم «عواطف» . الذى ينتجه محمود المليجى وتمثل فيه هند رستم ومديحة يسرى ومحسن سرحان . خرجت من المدرسة الى مكتب محمود المليجى ووجدته مع حسن الامام . ووجد الاثنان فى شكلى الشخصية المطلوبة . فطلب منى حسن الامام تمثيل مشـهد بالاشتراك مع المليجى . ولحسن حظى كان المشهد دراميا فبكيت .. لا اندماجا فى التمثيل ولكن لخوفى من المليجى نفسه . وطبعا تصورا انى ممثلة حقيقة فكتبـا عقدا معى .

● يوسف شعبان ●

دمى نشف قبل الكلاكيت

فى عام ١٩٦٢ مثلت أول فيلم لى مع فاتن حمامة وشـــادية وحسين رياض فى فيلم « المعجزة »

كان دورى هو الولد البلطجى رئيس عصابة للنشـــل فى حى العدوية ببولاق وكانت اللقطـة الاولى لى .. داخل بيت حسين رياض وهو ابو فاتن فى الفيـلم دخلت لابحث عن شادية المختبئة عندهم .



« قرات الفيب لكى يقبلونى ! »

كانت المشكلة بالنسبة لى ليست الوقوف أمام الكاميرا بقدر خوفى ورعبى من الوقوف أمام فنـانين كبار مثل حسـين رياض وفاتن وشادية ومواجهتهم . وكان دمى نشف قبل الكلاكيت . وبتشجيع حسين رياض وفاتن وشادية اديت المشهد بنجاح .

● ليلى طاهر ●

ندمت على قبول البطولة

أعلن حسن رمزى عن مسابقة للوجوه الجديدة ، وكنت احب التمثيل وأتمنى أن اظهـــر فى السينما ولو مجانا ولكنى ترددت فى ارسال صورتى فقطعت اختى على طريق الرجعـة اذ ارسلت صورتى .. وحدثت تصفية كنت احدى المرشحات فيها ، وبعد المقابلة الشـخصية كنت أول الناجحات ..

رفضت كل الادوار التى عرضت على ، بما فيها ما عرضه على حسن رمزى نفسه ، وقلت اما البطولة والافلا .. ورآنى رمسيس نجيب فوقع معى عقـد احتكار وبدات فعلا بدور البطولة فى فيلم « ابو حديد » وانا نادمة الى الابد على قبولى هذا الدور لانه بعد ان الغى رمسيس احتكارى لاسباب غير مفهومة او على الاقل غـير واضحة ، انهالت على الادوار الثانية ، وبذلك بدأت بالبطولة واستمررت بما هو دون البطولة ،

كانت أول لقطة عادية جدا .. كان المخرج سيد بدير وقد قال لى بعد الاختبار الذى لم يستمر طويلا . انت قطعا مثلت قبـل كده . اعتبرت هذا مديحا . لم يكن هناك رهبة ولا يحزنون ! .. مرت المسألة بلا خوف ولا دبالو !

● وجه جديد ●

لكى اتفادى التجاهل

وقالت الوجه الجديد « حنان يوسف »

كانت اول لقطة لى فى فيلم من اخراج عبد المنعم شكرى اسمه « ازيك يا حلوة » . البطلة كانت ناهـد شريف وحولهـا بعض البـمبـازات . دخلت الاستوديو ففحصـــننى من فوق لتحت وبالعكس .. لم اجرؤ ان اجلس معهن ، وكنت أريد ان اتفادى « الدبابير » من الرجال .. كان لابد من حل . ووجدته على هيئة فنجان قهوة تظاهرت انى اقرا فيه .. اقبلت على ناهد شريف تطلب منى ان اقرا فنجانها واقبلت على الاخريات ..

واصبحت اهـم شخصية فى الاستوديو ! .. على الرغم من اننى لا أعرف قراءة الفنجان . ولا أومن بها !





ملهمتي .. انجريد برجمان

فيلم انهمرت له دموعي

وأفلام كان لإنتاجها قصص أغرب من قصصها المعروضة

وفيلم كاد يخرب بـ

الافلام التى تستدعى نفسها الى ذاكرتى الان أفلام كلهامتصلة بالنجمة العالمية انجريد برجمان.

لا استطيع ان أجد تعليلا لذلك، وربما تفلسف احد علماء النفس فاستخرج من هذه الظاهرة تفسيرات فرويدية او غيرفرويدية وربما اكتشف عنى أشياء لاتخطر على بالى .

فيلم أبكانى

واول هذه الافلام ، فيلم بكيت فيه وانهمرت دموعي ...

وانا انسان دموعى عزيزة ، لا اذرفها بسهولة ، ولا حتى بصعوبة ، ولكن انجريد برجمان جعلتنى ابكى وانا جالس فى الصالة أرقب مشهد فراقها عمن تحب في فيلم « انترمتزو » .

لا اذكر الترجمة العربية التجارية لاسم الفيلم ، ولكنى اذكر ان فكرة قصته أخرجت فى السينما مائة مرة ، وكتبها الروائيون الف مرة ..

قصة الحب التى يقف فى سبيلها القدر ..

رجل متزوج يحب انجريد برجمان – وله حق ! – وبسببها يترك زوجته واولاده ، منقادا اليها بسحر لا يفسر ولا يقاوم.. سحر يناقض كل منطق

ويعيش العاشقان سويا احلى ايام العمر ، وينعمان بسعادة تكاد تغفر لهما خطاياهما ..

وتأتى زوجة الرجل الى انجريد برجمان ، ترجوها ان تترك لها زوجها .. تماما كما حدث من قبل فى غادة الكاميليا ، وكما حدث من بعد فى «بين الاطلال» .!

القصة قديمة ومعادة لان الحياة تجدد نفسها ، والموقف خالد خلود الانسان ، فما دام هناك قلوب تحب وتعشق ، وما دام هناك ازواج يقعون فى غرام غير زوجاتهم ، فستظل الشاشة تقدم نفس القصة من خلال عشرات ومئات المؤلفين والمخرجين .. فليس فى افكار الفن اختراعات جديدة • وانما الجديد هو الفنان !

عينا انجريد برجمان

ومن الافلام التى هزتنى هزا عميقا فيلم جان دارك لانجريد برجمان ، فقد جعلتنى بادائها على الشاشة لدور هذه الشهيدة الشهيرة أحس بان الحياة شيء تافه اذا لم يهبها الانسان لفكرة.

ثم فيلم « حب من نار » – برضه لانجريد برجمان – الذى قدمها فى صورة الزوجة المغلوبة على امرها امام زوج عجوز جاسوس ، اضطرت الى الزواج منه كى تسعى لتبرئة ابيها ..

بيتى



بقلم : يوسف السباعى

ولا تزال عينا انجريد المملوءتان حزنا ورعبا – وقد دخلت عرين الجواسيس وبدءوا يقتلونها بالسم البطىء – تخايلنى وتتمثل لى حتى هذه اللحظة ..

فيلم الهمنى

وقد الهمتنى انجريد برجمان فكرة فيلم ، وذلك حينما مثلت فيلما من الافلام النفسية التى شاعت فى فترة ما بعد الحرب العالمية الماضية ، وتتالت فى شبه موجة استحوذت على اهتمام الناس واقبالهم ، وكأنما تجتذبهم من منطقة نفوذ الافلام الحربية بجرعة من الاثارة تضارع ما كان فى تلك الافلام التى بدأ ظلها يتقلص بعد انتهاء الحرب ..

الفيلم الذى اعنيه لانجريد برجمان هو فيلم « المأخوذ » وهو من الافلام النفسية التى تقوم على تحليل عقدة فى ماضى الانسان تقوم عليها تصرفات منحرفة اومعقدة فى الماضى وقد استلهمت منه فكرة فيلم نفسى هو « اثار على الرمال »

قصص اخرى

ولبعض افلامى قصص وظروف احاطت بانتاجها تستحق وحدها ان تكون قصصا بذاتها ، اغرب مائة مرة من نفس قصص تلك الافلام ..

« بين الاطلال » مثلا .. اذكر ان المرحوم عز الدين ذو الفقار حين سألنى عمن ارشحها بطلة للفيلم فقلت له :

– فاتن حمامة طبعا ..

ولكن عز قال لى انه يرى ان ماجدة ظلت فترة طويلة تتمنى عليه ان يخرج لها فيلما ، وهذه هى الفرصة المناسبة لتقديم ماجدة فى اطار فنى يعيد اكتشافها ..

وحاولت ان اناقش عز الدين مبينا ، فماجدة فنانة عظيمة ولا شك ، ولكن الدور كان وكأنه مرسوم لفاتن .. وذهبت جميع محاولاتى بلا فائدة ، لان عز كان قد اشترى القصة واصبح له كمخرج ومنتج مطلق الحرية فى ان يسند الدور الى من يشاء..

وفى تلك الاثناء اسندت ماجدة اخراج فيلم « جميلة » الى عز الدين ذو الفقار .. وبدانا نكتب له السيناريو واذا بخلافات تشتعل بينه وبين ماجدة ، واذا بها تعفيه من اخراج الفيلم ..

وكان رحمه الله قد وصل الى مرحلة متقدمة من مراحل الاعداد لفيلم « بين الاطلال » ، وتمت كل الترتيبات لاسناد البطولة الى ماجدة بما فيها توقيع العقد .. ودفع العربون ..

ولكن اعفاءه من فيلم «جميلة» جعله يقرر اعفاء ماجدة من فيلم « بين الاطلال »

ودقة .. بدقة

صباح بدلا من زبيدة

وحكايات عز الدين ذو الفقار مع افلامى لا تنتهى ...

حكاية « شارع الحب » مثلا القصة والسيناريو والحوار كتبتها على اساس ان تكون البطلة فتاة فى السادسة عشرة .. واتفقنا على زبيدة ثروت بالذات ... وكان البطل هو عبد الحليم حافظ ...

وتم تسليم السيناريو ، وبدا تقطيع المشاهد على هذا الاساس ... ووقعت زبيدة العقد ، واستلمت العربون ...

واذا بعز الدين ذات صباح والصباح عنده كان يبدا الواحدة ظهرا ، يعلن أن «صباح» هى التى ستقوم بدور البطولة حاولت أن اقنعه بأن السيناريو مكتوب على اساس رسم شخصية بنت عمرها ١٦ سنة .. وان صباح على الرغم من شبابها المتدفق وانوثتها المشهورة لا يمكن أن تؤدى دور بنت عمرها ١٦ سنة ..

بل الشىء الذى لا شك فيه هو أن صباح عندما كان عندها ١٦ سنة فعلا لم تكن تستطيع ان تلعب دور بنت عمرها ١٦

ولكن عز الدين اكتفى بان قال لى : انت رجل اديب مفكر ... فاترك لنا الانتاج وتقرير ظروفه ... يكفى ان تضع اسمى عبد الحليم حافظ وصباح سويا ، وبعدها سوف ترى النتيجة ..

واعدت كتابة الحوار على ضوء الاختيار الجديد وأمرى لله ومن الانصاف للحقيقة والتاريخ ولعز الدين ذو الفقار ايضا .. أن الفيلم نجح ..

فيلم كاد يخرب بيتى

وهناك فيلم لم اكتبه ولم يكن لى دور فيه الا اننى شاهدته ثم كتبت عنه مقالا فى مجلة « الاستديو » التى كنت رئيسا لتحريرها فى سنة ١٩٤٨ ..

ومع ان دورى فى هذا الفيلم كان محدودا وهو مجرد دفع ثمن التذكرة والجلوس فى الصالة وتحمل عناء مشاهدته وعذاب الانتظار حتى ينتهى ... الا ان هذا الفيلم كاد يتسبب فى بيع عفش بيتى ..

الفيلم اسمه «اميرة الجزيرة» وكان مجموعة من السخافات غير المفهومة .. وخرجت من السينما لادبج مقالة حامية من هذه السخافات تحت عنوان « اميرة جزيرة بدران » ..

ونشرت المقال فى مجلة الاستوديو .. واذا بمحضر محكمة الازبكية يشرفنى فى صباح اليوم التالى بانذار وتحديد جلسة لمحاكمتى لان منتج الفيلم رفع على قضية تعويض يطالبنى بعشرة الاف جنيه .... بدعوى ان مقالتى ستتسبب فى وقف حال الفيلم ..

وعدت اكتب مقالا جديدا اذكر فيه ان مقالتى لا يمكن ان توقف حال فيلم ناجح .. وان فى «اميرة الجزيرة » من السخافات مايكفى لوقف حال مائة فيلم ... وان المنتج يريد ان يجعل منى شماعة يعلق عليها فشل فيلمه .. وان ياخذ منى العشرة الاف جنيه التى صرفها على فيلم فاشل ..

وفى اليوم التالى استلمت عريضة دعوى جديدة من نفس المحضر !

وجند المنتج الفاضل ضدى اشهر المحامين ، ودفع لهم اتعابا ضخمة بالطبع ، اضيفت الى خسائره فى الفيلم ، لاننى هددته باننى سأطلب من المحكمة ان ترى فيلمه ثم تحكم .. هل كنت مخطئا فى نقدى للفيلم او كنت على صواب ..

ويظهر ان المنتج – وقد اصبح فيما بعد صديقا عزيزا على – ادرك ان المحكمة قد تطالبه شخصيا بتعويض اذا شاهدت الفيلم ثم احست بضياع وقتها ... فبدا يسعى الى الصلح ..

واصطلحنا ... ونجا عفش بيتى !

« بين الاطلال » .. ابن عم « انترمتزو »



وضع السم

فى الشيكولاته على الطريقة السينمائية

أمينة السعيد

أبادر فاقر واعترف بان ذاكرتى « السينمائية » ضعيفة جدا والحمد لله الذى لايحمد على مكروه سواه .. واذكر اننى قد تعودت على هذا الضعف بل ورضيت به وخاصة بعد ان اخبرنى طبيب فى لندن بانه ينبغى الا احزن او ابتئس بسبب هذا الضعف ، الذى وصفه لى بانه ظاهرة صحية معناها ان الذاكرة تطرد تلقائيا من جعبتها كل ما هو ليس بذى بال ، بحيث لايبقى الا الاهم ، ثم المهم ... توفيرا لمشقة تحميل الذاكرة باعباء مرهقة ، فالذاكرة - كصاحبها - لها طاقة ورصيد لو نفدا لحدث مالا تحمد عقباه ...

بعد هذه المقدمة اقول انه ليس فى ذاكرتى كلها الا فيلم واحد ، على كثرة ما رايته من افلام وتمتعت بها ..

فيلم لا يمكن ان يغيب عن ذاكرتى ، لانه مثال للافلام السينمائية الباهرة ، المحشوة بالسموم بذكاء شديد .. سموم يتجرعها المتفرج وهو غافل عنها ، بل وهو مقبل عليها ، متمتع بها.



فيلم تترقرق له عيناى بالدموع

وداعا مستر شيبس

وداعا للحب والحزن

عبد الرحمن صدقى

انه فيلم يذكرنى بزوجتى التى أصبحت مجرد ذكرى .. رحمها الله ..

زوجتى التى قلت فيها :

لقد كنت يوما آية الخالق البارى
وكونا عظيما من شعور وافكار
فاسيت منى فى صحيفة اخبار
وبضعة اشعار و« صورة تذكار » ...

وكنت - منذ حوالى ثلاثين سنة - حديث الزواج بزوجتى التى كانت أول بختى .. وكنت فى ذلك الحين - وما زلت - رجلا يفضل



السم فى محاكمات نورمبرج

فيلم « محاكمات نورمبرج » ...

انه فيلم مدروس ، ممتاز فى الاخراج والتصوير والاداء ، ظهر فى الفترة التى روع فيها العالم المتحضر باختطاف العصابات الصهيونية للنازى السابق القديم « ايخمان » من الارجنتين ، وترحيله ، فى ظروف لم يسمع بها القانون الدولى المتحضر الى اسرائيل ...

فى هذه الظروف بالذات يظهر الفيلم المذكور ، وفيه ادعاء سافر عنيف بان النازية قد القت بكل شرورها على اليهود وحدهم ، وعذبتهم تعذيبا يحمل مسئوليته الضمير الاوربى كله ، ويبارك له ، ويطاطىء امامها الراس خجلا ...

وفى سبيل هذه الغاية ... زج الفيلم باكاذيب لاعد لها ولا حصر ، ببراعة شديدة ، وبطريقة هادئة ناعمة خالية من الخطب والنبرة الزاعقة ، وباسلوب سينمائى حشدوا له كل امكانيات الاستوديوهات والكاميرات والممثلين ، فكانت النتيجة طبخة مسمومة عجبت ايامها كيف سمحوا بعرضها فى فترينة مصرية ...

فيلم اذكره كلما فكرت فى حاجتنا الى تعلم فن الدعوة لقضايانا الشريفة باسلوب ذكى !

●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●

أن يخلو الى نفسه ويستكمل ثقافته ويعيش فى عالم الكتب .

كنت - بعبارة أخرى - رجلا معتزلا ..

وكانت زوجتى رحمها الله سيدة مثقفة ، قارئة ، ذواقة .. وكانت أيضا امرأة !

كانت امراة طموحا ، تحب ان ترى زوجها يتالق فى سماء الشهرة ، وكانت تؤمن بى - وهذا شانها - ولهذا آثرتنى على اغنياء كثيرين تقدموا يطلبون يدها ..

وحدث ان كنت قد نشرت وقتها مؤلفى الاول عن « الشاعر الرجيم بودلير » . وذهبنا بعدها الى حديقة الشاى فى حديقة الحيوانات ، حيث تصادف ان تقابلنا بصديقة لزوجتى ومعها زوجها .. وقدمتنا الصديقة الى الزوج .. فاذا بالزوج يستعيد ذكر اسمى ويسالنى :

- حضرتك مؤلف « الشاعر الرجيم بودلير »

قلت له : نعم ..

فاقبل على يحيينى بشدة . وحانت منى التفاتة الى زوجتى فاذا بها تبتسم فى زهو ، وتقرر ان تقف الى جانبى لتجعل منى شيئا مذكورا ..

فى هذه الظروف دخلنا الفيلم الذى تترقرق له عيناى بالدموع كلما تذكرته .. فيلم يذكرنى بالسيدة التى آمنت بى ، ووقفت بعقل ، ووقفت الى جانبى ..

فيلم « وداعا يا مستر تشيبس »

انه فيلم يروى قصة استاذ جامعى متواضع ، خجول ، يأبى عليه خلقه أن يزاحم الناس فى أمور الدنيا ، ويرفض ضميره أن يشق طريقه فى الحياة الا على اساس مثالى .. والنتيجة أن يقف فى مكانه محلك سر !

وخرجنا من الفيلم وزوجتى عابسة .. قالت لى : أنت مثل مستر تشيبس .. وانا لا اريدك هكذا ..

وبدأت معى مرحلة جديدة من العمر ، تسهر ، وتقرأ ، وتناقش .. وتدفعنى الى أن أكتب ، وارفض أن أترك القلم الا اذا أنجزت ما بدأته ..

وانتهى كتابى الثانى .. « الحان الحان » عن أبى نواس ، وهو أول دراسة علمية عن شعر هذا الشاعر الذى اتهم ظلما بالمجون ..

● أفلام لا تنسى من وجهة نظر مهندسة ديكور ●

أيها الأغبياء..

دموع التماسيح



عيادة الدكتور



الديكور فى الفضاء

أتاحت لى فرصة الدراسة فى معهد السينما بروما أن أعيش بين استوديوهات تشيناتشيتا « مدينة السينما » مدة سنتين اراقب بعين مبهورة عملية انشاء الافلام فى ١٥ ستوديو مجهزة بكل الوسائل والمعدات الحديثة وان ارى فى نفس الوقت - فى قاعة العرض بالمعهد - عشرات الافلام التى تحكى قصة تطور السينما فى جميع انحاء العالم منذ نشأتها حتى الان .

وما زلت أذكر صوت دكتور كارلو فينشنت استاذ تاريخ السينما الذى كان يأتى من ظلام قاعة العرض الصغيرة الانيقة اثناء عرض بعض هذه الافلام .

- شينوجرفى .. انتبهوا ..

والشينوجرفى فى اللغة الايطالية هم مهندسو ديكور السينما ... والقاعة كانت تحوى - غير هؤلاء - بقية طلبة الاقسام الاخرى من مخرجين ومصورين ومصممى أزياء وممثلين ومنتجين ومهندسى صوت ..

ولما كنت ضمن طلبة الشينوجرفى . فقد كنت اوجه عناية خاصة بملاحظة الديكورات . التى بدت أمامى فى الافلام الاولى . تقليدا متقنا لديكورات المسارح .

ولم يعن فى التجارب الاولى للسينما بتوزيع الابيض والاسود فى الكادر السينمائى كما هو واضح فى فيلم « اليزابث ملكة انجلترا » ١٩١٢ الذى بدت فيه الجدران وملابس الممثلين وكأنها من نسيج مزركش واحد

الجريمة والعقاب

واذا كنا بصدد الحديث عن اشهر الافلام التى تركت فى نفسى اثرا لا ينسى فلابد ان اذكر احد هذه الافلام التى عرضت علينا اثناء الدراسة فى معهد السينما بروما وهو فيلم « الجريمة والعقاب » من انتاج المانيا عام ١٩٢٣

والقصة كما هو معروف لطالب شاب فقير يعيش وحيدا فى حجرة بسطح أحد المنازل وهو يستأجر هذه الحجرة من عجوز مرابية تسكن فى طابق آخر ويرهن لديها اشياءه حتى يستطيع أن يعيش. ثم اثر نوبة من نوبات اليأس يافتها ليقتلها ويسرق مالها . وحينما يهم بمغادرة المنزل يراه احد النقاشين الذى كان يطلى شقة فى الطابق الارضى . وامام المحقق ينكر فى أول الامر جريمته. ولا يجد المحقق مفراً من اطلاق سراحه لان الادلة لم تكن كافية . ويتهم النقاش بجريمة القتل ولكن الطالب تنتابه حالة من تأنيب الضمير .. فيتقدم معترفا بجريمته .

وقد عرض علينا فيلمان لنفس القصة .. أحدهما انتاج فرنسى والاخر المانى للمخرج روبير واين وهو الذى أثار انتباهى . فقد كان ولا شك خطوة جريئة تبتعد عن الواقعية سواء فى الاخراج التمثيل أو الديكور . فالممثل الذى يؤدى دور الطالب شاب طويل نحيل شديد الشحوب واسع العينين ترتسم معاناته من خلال حركة بطيئة ومثيرة

والديكور وهو الذى يعنينا فى هذا المقال أعطى مظهر الفن التكعيبى وهذا الاتجاه ظهر بوضوح فى معظم ما قدمته المانيا فى هذه الفترة خاصة فى افلام السحر والرعب كفيلم « مكتب الدكتور كاليجارى » الذى عرض عام ١٩٢٠ .

ولاشك أن الاتجاه الى الفن التكعيبى فى هذه الفترة وفى مثل هذه الافلام بالذات يعتبر تفهما ذكيا لطريقة التعبير . لان الفن التكعيبى يعطى تعقيدات فى الشكل تتناسب مع الحالة النفسية

تحقيق خاص
قامت به مهندسة الديكور
لطيفة صالح



المرغوب في ابرازها في مثل هـذه الافلام ولا تستطيع الواقعية والمسطحات السليمة ان تخدمها.

صورة ذات ثلاثة ابعاد

والسينما كانتاج فني هي مجمع للفنون التشكيلية المختلفة من تكوينات الشخوص وازياء وديكور واضاءة وتصوير وصوت وموسيقى

وكل هذه الفنون في مجموعها تخدم السيناريو ورؤية المخرج الذي يقود العمل كله

وهي على وجه التحديد في نظر المتفرج صورة فنية ذات ثلاثة ابعاد كالتي يراها في المتاحف . أضيف اليهـا البعد الرابع – الزمن – فوهبها الحركة والصوت

ومن هذا المفهوم أو من هـذه الرؤية يمكن ان نراقب تطورها كفن يقوم اصلا على المظاهر الفنية التشكيلية – لا على الكلمة كما هو الحال في المسرح – وبديهي ان اي فن تشكيلي يحمل في طيـاته مضامين موضوعية .

سنراقب بداية التجربة حينما لم يكن الصـوت قد أضيف الى هذه الصناعة الفنية . وسنجد كما سبق ان ذكرت أفلاما مثل « الجريمة والعقاب » تخطو فوق المرحلة التأثيرية للديكور وكان من المفروض أن تنطلق من التكعيبية الى ما بعدها من مذاهب فنية حديثة ولكن حدث عكس هذا اذ نحت السينما الى المذهب الواقعي . واصبحت مهمـة مهندس الديكور ان يقوم بعملية اختيار وتكوين من واقع الحياة ليجهز الاماكن التي تدور فيهـا احداث القصة وان تنحصر براعته – داخل قيود الواقعية – في تهيئة امكانية اللقطات القريبة والبعيدة التي تمنح المصور الكادر الفني المثالي .

وهذا ما نراه في ديكور الفيلم الانجليزي « لقاء سريع » اخراج ديفيد لين عام ١٩٤٥

والفيلم الامريكي « مذكرات آنا فرانكا » الذي أنتج عام١٩٥٩ اخراج جورج استيفنز . والفيلم الامريكي « دكتور زيفاجو » الذي انتج عام ١٩٦٦

ففي ديكورات هذه الافلام نرى خطوطا ومساحات داخل الكادر تهيىء الفرصة لمزيد من اللقطات القريبة والبعيدة والمتوسطة ذات مستوى تشكيلي ممتاز .

تسقط التقاليد القديمة

وقد ساعد التطور الذي شمل الحياة في جميع مظاهرها خلال السنوات الأخيرة – وخاصة في مجال الفنون التشكيلية – في ايجاد امكانية أفضل بالنسبة لمهندس ديكور السينما الذي اسقط الكثير من التفاصيل وعنى مثل غيره من الفنانين التشكيليين بدراسـة البقع اللونية في حيز الفراغ أو الكادر أو زاوية الرؤية .

ورأينا في الفترة الأخيرة افلاما تخرج عن التقاليد القديمة لتعطي للمشاهد تأكيدا جديدا بأن السينما فن المتعة البصرية قبل اي شيء آخر .. ففيلم «اليكترا» الفيلم الذي عرض في مصر منذ سنوات لا يحتوي على كمية من الكلام تملأ صفحتين فلوسكاب ولكنه مليء مليء باللقطات المذهلة لديكورات بسيطة مجـردة من التفاصيل المعقدة وملابس قاتمة أو بيضاء ..

واستمتع جمهور الاسبوع الوحيد الذي عرض خلاله الفيلم باجمل رؤية للقطات جميلة عبارة عن توزيع فني للبقع اللونية الأسود والابيض والرمادي والشفاف .. مع حركة وموسيقى ليس من المستطاع التعبير عن قيمتها الفنية العالية .

كواكب القرود

و « كوكب القرود » الذي عرض في العام الماضي وتحكي قصته حكاية سفينة فضاء يحدث بها عطب فتظـل تدور عدة ايام تحسب بتوقيت الارض بمئـات السنين ثم ينزل روادها الثلاثة على أحد الكواكب الذي يبدو لاول وهلة انه خال من المخلوقات ثم يكتشف ان الكوكب يسكنه بشر مثلهم ولكنهم لا ينطقون ..وفجأة يغير على هؤلاء مخلوقات غريبة تشبه القرود تتكلم الانجليزية ويقع الرواد أسرى لهذه القرود التي تنقلهم مع بعض المخلوقات البشرية الاخرى الى مدينتهم .. ويفقد اثنان من الرواد بنضج فيما بعد انه قد اجريت لهمـا عملية ليفقدا الذاكرة والنطق.. وينقل الثالث الى معمل دكتورة من القرود لتجري عليه تجاربها اذ تعتقد أن باستطاعته أن يتكلم مثل القرود وتضعه في قفص واحد مع فتاة جميلة من الاسيرات البشريات وعندما يسترد الرائد صوته الذي كان قد افتقده .

البقية صفحة ٤٠


THE WORLD IS FLAT

الخريج !

لن انسى فيلم « الخريج » رغم انني لم أره .. فبعد أن استقررت في الصالة جاء منادى السيارات فى الخارج الى صالة السينما يقول فى الميكروفون : البيه صاحب العربية نمرة كذا يلحقها .. قامت فيها حريقة ... وتركت السينما طبعا ... ولم أر الفيلم.. ولكن كيف أنساه !

الحلقة ٧

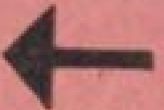
اعترافات

● كيف انساها ... وهذه هى ذكرياتها ! ●

ضياء الدين بيبرس

ان الكاتب هذه المرة لا ينسى الفيلم .. لا لأنه رآه وانفعل به .. بل لأنه بعد ان دفع ثمن التذكرة وتأهب لرؤيته ارغمته الظروف فى آخر لحظة على الا يراه !

والآن اقلب الصفحة



اكتوبر ١٩٤٣ ...

ولاسباب « تحصل في احسن العائلات » اجد نفسي وحيدا في بنها ، تلميذا في السنة الاولى الثانوية بها ، محولا من مدرسة راس التين الثانوية بالاسكندرية ، مشحونا في قطار اشد ازدحاما من اوتوبيسات هذه الايام ..

كانت الغارات على الاسكندرية قد وصلت اوجها . وكنت اعيش مع ابي هناك وحيدين ، مقطوعين من شجرة ، حتى الى وقت لم يتحمل فيه ان تواجه طفولتي عذاب كل ليلة ، فحول اوراقي الى مدرسة بنها الثانوية ، وقال لي : كن رجلا ..

رجل بالبنطلون القصير ...

لم اكن قد دخلت السينما في حياتي . كانت نوعا من الترف لم اتمتع به حتى دخلت سنة اولى ثانوي . ولكني كنت اعرف اخبارها من الصحف والمجلات التي كان يسمح لي ابي بأن اقراها .. وكان يشير الى مكتبة يمتلكها ، وتحتوي ثلاثة الاف كتاب في التاريخ والادب ويقول لي : الخير كله هنا .. والشيطان في السينما

وفي بنها ، حيث كنت اعيش بالليل وحيدا الا مع مخاوفي واحزاني .. ودموع اجتهد من باب الكبرياء ان اكتمها حتى عن نفسي .. وجدت نفسي افكر في دخول السينما ..

ازى الحال يا محمد

كانت تعليمات الوالد صريحة : لا سينما ولا خروج .. وكان قد رتب لي مسكنا في حجرة في اعلى بيت من ثلاثة ادوار .. والادوار الثلاثة يسكنها معارف له ، لايحلو لهم اظهار سلطانهم الا على الولد الغريب الذي اخذ الشهادة الابتدائية لتوه وجاء يسكن في بيتهم .. فكل خمس دقائق نقرة على الباب وصوت يصيح : ازى الحال يامحمد ؟

ويجيب محمد ، الذي هو كاتب هذه السطور ، بان الحال عال العال .. وارفع صوتي بالاستذكار ، فقد كانت تعليمات والدي ان اذاكر بصوت عال ، بعد ان سبق وضبطني اقرا روايات الجيب داخل كتاب الجغرافيا ..

السينما مستحيلة اذن بالليل .

الحل الممكن الوحيد هو دخول حفلة من ٣ الى ٦ بعد ظهر يوم الاحد ، على ان اتظاهر بان المدرسة اخرتني قليلا ، وكان موعد الخروج هو الرابعة بعد الظهر ..

وكان معنى هذا ايضا ، ان « ازوغ » من المدرسة من اول اليوم ، ولكن تعليمات الوالد للمدرسة ان ترسل له خطابات الغياب على الاسكندرية راسا ، واذن فلابد ان يزوغ الفصل كله وادعي لابي ان الفصل « عمل اضراب » لاي سبب ، وانني رايت ان التخلف مستحيل ..

واقنعت الفصل بالتزويغ ، بحجة عمل رحلة جماعية الى القاهرة على البسكليت ، وكانت الفكرة باهرة ، ولكننا ما كدنا نصل قرب طوخ حتى خارت عزائم بعضنا وقرروا العودة .. وعدنا نحن الباقين بعدهم بقليل .

ولما حانت الساعة الثالثة ، موعد لقائي بأول فيلم سينمائي اراه في حياتي – وكان فيلم ممنوع الحب لعبد الوهاب ورجاء وليلى فوزي – ذهبت الى دار السينما الوحيدة وقطعتها في بنها وقلبي يخفق ...

واقتربت من الشباك ، واذا بي اجد الارض تنشق فجاة عن ابي يسحبني من يدي الممتدة بثمن التذكرة ، ويبتعد بي عن دار السينما في هدوء مميت ..

قط لم اره في حياتي هادئا ساكنا مثلما رايته في ذلك اليوم ..

كان ناظر مدرسة بنها الثانوية – المرحوم الاستاذ احمد عبد الهادي سابق – قد طلب والدي بالترنك في مكالمة عاجلة واخبره بمشروعي كله نقلا عن الصديق الذي كنت استودعته سري ، ودعوته الى دخول السينما معي ، واخبرته بان حكاية التزويغ هذه اصلها وسببها وهدفها رغبتي في دخول حفلة من ٣ الى ٦ ..

ولما راى الاستاذ سابق رحمه الله ان الفصل كله قد تغيب فعلا لم يجد بدا من ان يطلب ابي في الاسكندرية ليقول له : تعال خذ ابنك .. وعد به الى الاسكندرية

وترك ابي مدرسته وجاء الى بنها .. وتوجه راسا الى السينما حيث تفشني ، واقتادني الى الحجرة التي كنت اسكنها وحدي ودون ان يبادلني كلمة واحدة ، ثم تركني في الحجرة وهبط الى الجيران ، ثم صعد ومعه خيزرانة وقال لي باختصار

– اخلع هدومك ..

وخلعت ملابسي كلها تلبية لطلبه ..

وبدا يضربني بالخيزرانة ...

كانت آلامي فادحة ، ولكني قررت بكل عناد طفل حزين وحيد الا ابكي .. او اصيح .

واستمر هو في ضرب جسمي العاري ، وكانه يلح على ان اصرخ او اذرف دمعة تبرر توقفه ..

ولكني لم افعل ...

وحين اتت اللحظة التي عجزت فيها عن الاحتمال .. كانت آلامي ابشع من ان تسمح لي بالصراخ .. فقد اختنق صوتي تماما ..

وكلت يدا ابي وهو يحس بشيء من الذعر ، لقد رابه اصراري على الصمت .. وساعتها فقط لمحت في .. قلت وانا اغالب دمعة واحدة تحاول ان تفلت

– حرام عليك تضربني .. وانا بقيت راجل ..

وجن جنونه ، ونزل وعاد بنبوت .. وقال لي :

– النبوت ده ينضرب به الرجالة ..

واستانف الضرب ...

ولم ار فيلم « ممنوع الحب » وقتها طبعا .. وانما رايته بعد



لن انسى فيلم « السيرك » لشارلي شابلن رغم انني لم اره .. كنت في دمشق قبل الوحدة بشهور ، وذهبت اراه بصحبة صديقة دمشقية جديدة ، وقال لي ابوها على باب السينما : زملاؤك المصريون قالوا ان سمعتك سيئة في حكاية البنات .. انا دافعت عنك وقلت انك ستتزوج بنتي .. اليس كذلك ؟

قلت : ليس كذلك ...

واستاذنت بكل ادب .. ولم ار الفيلم ، ولكن كيف انساه وهو مرتبط بنظرة حزن لن انساها في اجمل عينين رايتهما !

ذلك بسبع وعشرين سنة ..

رأيته في رمضان الماضي ، في التليفزيون ، ورحت أتأمل الفيلم الذي كان سببا في أقسى علقة أخذتها في حياتي ، وكان سببا - ربما - في آثار أخرى أشد مرارة في نفسي ، وفي حياتي ..

ووجدت يدي بعد دقائق معدودة تتحسس جسمي وكأنما تذكرت علقة أبي ... ولم أستطع أن استمر في التمتع بالفيلم .. وقمت الى فراشي تلاحقني تريقة طفلي ايمان ، وطارق ، على ذلك الاب الذي لا يتحمل السهر الى نصف الليل ..

ولكني لم أنم ! فقد دق التليفون ، وقيل لي : ان اباك يريد أن يراك .

ووثب قلبي بين ضلوعي .

كان قد أجرى جراحة ميئوس منها ، وليس لطلبه ان يراني في تلك الساعة غير معنى واحد ..

وذهبت اليه ، وأوصاني خيرا بشقيقاتي ، فقلت له :

- ماتخافش .. آبنك راجل

فهمهم بصوت واهن صمت الى الابد بعده بساعات قلائل

- أجيب لك نبوت ؟!

واختلطت الابتسامات على وجهينا بالدموع !

الحفلة

كانت علقة «ممنوع الحب» سببا في انني لم ادخل السينما اطلاقا الا في عام ١٩٤٧ .. ومن الغريب ان دخولي السينما في تلك المرة كان مقترنا ، أيضا ، بعلقة .. وقد تسمح الظروف بأن أروى قصتها الغريبة مرة أخرى .. لان الذي يغريني الان هو فكرة « الافلام التي لا انساها .. رغم انني لم أرها »

ومن المستحيل ان انسى «ممنوع الحب» رغم أنني لم أره ..

كذلك من المستحيل أن أنسى فيلم « الحفلة » رغم أنني لم أره هو الاخر ..

كنا في صالة السينما فعلا ، زوجتي وأنا، مبسوطين، « ٢٤ قيراط» ، حين خطرت لي في فترة الاستراحة ، اثناء عرض الاعلانات قبيل عرض الفيلم مباشرة ، ان نسأل عن طفلينا بالمنزل ونطمئن الى رعاية حضرة صاحبة الجلالة الدادة لهما في غيابنا ..

وقمنا الى تليفون مجاور للسينما ، وطلبنا البيت ، واعطيت قرينتي السماعة ، واذا بالحديث يطول ، ويشحب وجهها وتتراقص العفاريت في عينيها ..

واسألها : هل حدث للاولاد حاجة

فتقول وهي تضع السماعة : طارق وايمان لا .. اللى حصل حصل لكريمة !

واسألها : من هي كريمة ؟

فتقول لي : بنتك الثالثة .. اللى في أسيوط !

واعرف منها ان بالمنزل ، في انتظارنا ، شرطي من بوليس محطة القاهرة ، ومعه بنت لطيفة عمرها احدى عشرة سنة ، « طوقها » الكمسارى في اسيوط وقالت انها بنت ضياء الدين بيبرس ، وقد تاهت منه .. وطلبت ان تسلم لى في القاهرة ..

والقانون يقضي في مثل هذه الحالة بتسليم الراكب المجاني في اقرب محطة .. لكن المفتش جامل ضياء الدين بيبرس وقبل أن تسلم البنت في القاهرة ..

وفي محطة القاهرة ، كان مامور بوليس المحطة رقيقا الى حد انه قرر ان يرسل البنت الى ابيها في المعادى ليتسلمها .. بدلا من ان يستدعيني الى المحطة ليسلمها لي .. فارسلها الى منزلي العامر ومعها شرطي ، ومحضر الاستلام .

كانت هذه هي خلاصة القصة الغريبة التي روتها لي زوجتي.. وقالت لي أن جيراننا الاعزاء سكان الفيللات المجاورة لنا مجتمعون هذه اللحظة حول ابنتي الجديدة التي ظهرت فجأة ، بعد ان استنجدت بهم الدادة في بيتنا ، لتسألهم : هل تسمح للشرطي بالبقاء هو والبنت ام لا.

وفتحت فمي لاقسم لزوجتي انه ليس لي بنت ، فقالت لي بلهجة باردة مؤدبة : صادق ياضيا .. بس تعال على البيت ..

ولم ندخل السينما طبعا ، وكدت ارتكب وانا عائد ثلاث او اربع حوادث وانا منفعل في محاولة شرح ان لي خصوما قد لا يتورعون عن تدبير حكاية مثل هذه الحكاية .. كما يحدث احيانا في الافلام السينمائية .. أو انه ربما كانت هذه البنت ابنة واحد من اثنين آخرين يحملان نفس اسمي بالضبط ، احدهما لواء بالجيش والاخر عقيد .. ولم ار أيهما في حياتي ..

ولم تعلق قرينتي على كلامي بحرف واحد سوى :

- صادق ياضيا ..

تقولها وكأنها تقول لي : انت كذاب .. وستين مليون كذاب .

وكان اتعس مشوار قضيته في حياتي ..

ووصلنا ..

واذا بزوجتي تأخذ الطفلة في حضنها .. انها « .. » بنت قريبة لزوجتي يعمل زوجها باحدى محافظات الوجه القبلي ..

وقد سافر أبوها وامها الى القاهرة لامر هام .. وتركاها في رعاية شقيق شاب متهور ، اختلف معها فأمسك الكرباج وهددها بأن يضربها به حتى تموت ..

وخافت الطفلة من فكرة الموت ، وهربت الى المحطة في غفلة من اخيها وركبت القطار ..

لم يكن معها مليم واحد .. وخافت أن هي باحت باسمها الحقيقي وباسم أبيها أن يعيدوها الى أخيها والكرباج .. فمنحتني شرف أبوتها ، وتلك اللحظات العامرة بالشك والعذاب ، حتى تصل الى كنفي ..

« ضياء الدين بيبرس »

أفلام جمعت بينهم.. في الحلال

تحقيق: حسين عثمان

همس سلاج منير : أحبك .. فردت ميمي شكيب وهي تمسح أذنه بشفتيها : وأنا أحبك ..

وهنا هتف **المخرج ابتكمان** مخرج فيلم « ابن الشعب » : اقطع .. أطبع !

موجها كلامه الى مساعديه دلالة على نجاح المشهد ..

وبينما كان سراج منير متجها الى خارج الاستوديو ، همس في اذن احد الممثلين :

ـ الست دي حلوة .. ياريت تتجوزني ..!

وبعد عشر سنوات تماما من تصوير هذا المشهد ، كان سراج منير وميمي شكيب يحتفلان بزواجهما ، وكان سراج يصرح للجميع انه انتصر في النهاية .. لقد عرض سراج منير عليها الزواج ، فطلبت مهلة للتفكير

واستغرقت المهلة عشر سنوات، واستغرق الزواج ١٧ سنة ، بعدها انتقل سراج الى رحمة الله ورفضت ميمي الزواج بعده

قصة زواج طويل

وظلت مديحة يسرى ومحمد فوزى صديقين سنوات طويلة .. ثم مثلا معا فيلم « نهاية قصة » .. فاذا دنيا أخرى تتفتح امامهما

لم تكن مديحة يسرى قد اهتمت برجل بعد وفاة « خطيبها » المرحوم احمد سالم » ولكن تلك القبلة التي ضمتهما امام الكاميرا هي ومحمد فوزى في الفيلم المذكور » أنست مديحة يسرى كل ما مضى ، واستجابت للعرض الذى تقدم به اليها وعاشا قصة زواج طويلة

التمثيل والحقيقة

ولعل التمثيل لم يتحول الى حقيقة باسرع مما تحول في قصة زواج هدى سلطان وفريد شوقى .. لقد التقى الاثنان في فيلم « حكم القوى » ، وكانت هدى يومئذ وجها جديدا .. وكانت وحيدة خالية القلب وقد قررت بينها وبين نفسها أن تتفرغ للفن وتعيش لابنتها الطفلة وقتئذ .. وكان فريد يواعد فتاة جديدة كل يوم ، ولكنه عندما وقع نظره على هدى سلطان قرر انها الفتاة التى يجب أن يستقر قلبه عندها

وفوجئت هدى سلطان ذات يوم وهى تدخل غرفتها بالاستوديو بخطاب وردى اللون ، ولكنه مكتوب بخط ردىء ، وبتوقيع فريد شوقى .. وقرات الخطاب وامتلات نفسها بهجة ، ولكنها غادرت الغرفة وقد رسمت على وجهها مظاهر الغضب ، وتظاهرت بالثورة على فريد وهى تقول له:

ـ ايه ده اللى انت كاتبه !

ـ عاوز اتجوزك .. فيها حاجة دى !

وعادت هدى الى غرفتها وصفقت الباب بشدة !

وبعد نصف ساعة وقف الاثنان امام الكاميرا يمثلان مشهدا غراميا من النوع العنيف .. واضطرب فريد شوقى وعجز عن ان يضم هدى بين ذراعيه !..وصاح المخرج حسن الامام يؤنبه قائلا : عمرك ما حضنت واحدة ست ؟

ـ ست آه .. لكن ملاك لا .!

وصاح المخرج حسن الامام : ستوب .. راحة عشر دقائق !.

لقد فهم ما يقصده فريد .. وقرر ان يتوسط لدى هدى ليتم زواجهما .. ولكن هدى صارحت حسن بانها تخشى من تقلب اهواء فريد ، واستطاع حسن ان يقنعها بأن الزواج سيصلح شأنهما .

وفى اليوم الذى تم فيه تصوير آخر لقطة من الفيلم ، احتفل الاثنان بعقد قرانهما يوم اول فبراير سنة ١٩٥١ ..

يا هانم

وقد بدات صباح تمثيل دورها في فيلم « غراميات امراة » وهى منهارة نفسيا وعاطفيا اثر حادث عاطفى اعقبه ضجة كبرى ..وبعد ايام من بدء التصوير لاحظت وجود وجه جديد يهتم بتدريبه مخرج الفيلم حلمى حليم .. وكان اول تعليق لها أن هذا الوجه الجديد سوف يلمع حتما على الشاشة .. وسألت عن اسمه فقيل لها

ـ احمد فراج !

وقدموه اليها فاذا به يقول لها في اضطراب : فرصة سعيدة يا « هانم »

وكانت كلمة « هانم » جديدة على الوسط الفنى .. وطربت لها صباح طربا شديدا ..

وبدأ تصوير مشاهد الفيلم .. وشعرت صباح أن هذا الوجه الجديد في حاجة الى التشجيع ليتخلص من الخوف الذى يصيب كل وجه جديد اذا وقف امام شخصية فنية معروفة ، فتولت امره بنفسها ..

وكان المشهد الاخير من الفيلم يمثل (البطلة) وقد تخلصت من جميع الرجال فى حياتها ،واختارت (البطل) الذى خفق قلبها بحبه .. وقررت أن تتزوجه ..

وقد انفصلا بعد ٣ سنوات ، ولكن صباح ما زالت تحمل اجمل الذكريات المقرونة بـ «الاحترام» لزوجها السابق احمد فراج ..

خريج فيكتوريا

وسألت فاتن حمامة المخرج **يوسف شاهين** من الممثل الذى سيمثل امامها في « **صراع في الوادى** »

واجاب يوسف شاهين بانه وجه جديد اكتشفه من بين خريجي كلية فيكتوريا واسمه **ميشيل شلهوب** . واريد منك أن تختارى له اسما جديدا ليكون اسمه الفنى .. وطلبت فاتن أن ترى هذا الشاب الجديد فناداه يوسف شاهين .. ودخل الشاب وهو يتعثر ويقدم رجلا ويؤخر اخرى

وبعد ذلك بايام ارتسمت علامات الدهشة على وجوه جميع العاملين بالفيلم حين وجدوا فاتن حمامة تقوم بنفسها بتدريب هذا الوجه الجديد على نطق كلمات الحوار التى كان ينطقها بطريقة تشوبها اللكنة الاجنبية ..

ثم لاحظوا بعد ذلك شدة اهتمام فاتن بالممثل الناشىء .. حتى انها كانت لاتتناول طعامها في الاستوديو بدونه .. وبدات الاشاعات تخرج من الاستوديو الى الوسط الفنى .. بعد أن اختارت فاتن بنفسها اسمه الفنى « عمر الشريف » .. وقالت فاتن يومها أن صداقتها بعمر الشريف انستها صدمتها العاطفية بعد طلاقها من زوجها عز الدين ذو الفقار ..

وجاء يوم تأكدت فيه هذه الاشاعات .. فقد تطلبت حوادث الفيلم ان يطبع عمر الشريف قبلة على شفتى فاتن .. وبدأت البروفات ولم يعجب يوسف



يا هانم .. كانت البداية

شاهين بطريقة عمر في تقبيل فاتن .. وكلما شرح له الهدف من القبلة وعلاقتها بقصة الفيلم عجز عمر عن ادائها .. وفجأة بدأت فاتن تدربه بنفسها على القبلة .. حتى احسن اداءها وبعد خمسة اشهر من تصوير هذا الفيلم كانت فاتن حمامة وعمر الشريف يظهران في الحياة الفنية

متشابكي الايدي .. وكان عمر الشريف يصرح للجميع بان فاتن اصبحت كل شيء في حياته وقد قرر ان يشهر اسلامه ويتزوجها

زوجة المدير العام

وكانت علاقة شادية وصلاح ذو الفقار لا تعدو حدود الزمالة، وكان الاثنان يتبادلان الاعجاب بفن كل منهما الى ان اشتركا في فيلم (مراتي مدير عام) ..

ولاحظت شادية ان صلاح يبدي اهتماما كبيرا بشئونها المتعلقة بالفيلم ، كذلك كانت تشعر عندما يتصافحان بأن مصافحته لها تطول قليلا من المصافحة العادية بين الزملاء .. وان ثمة كلاما آخر غير الفاظ المجاملة توشك ان تنطلق من فمه .. ثم زادت اواصر الالفة بينهما فكان الاثنان يتجاذبان أطراف الحديث من بعض شئونهما الخاصة .. وحتى هذه اللحظات لم تكن فكرة الزواج تخطر ببال شادية الى أن جاء يوم تصوير مشهد الزفاف بين البطلين .. وهمس صلاح في اذن شادية

– ياريت تخلي التمثيل حقيقة

واطرقت شادية براسها ولم ترد .. وفي المساء سألها صلاح – وكأنه اعتبر سكوتها موافقة – تفتكري نحدد ميعاد كتب الكتاب

وقالت شادية وهي مسلوبة الارادة : زي ما انت عايز !

المساكين

ولم يكن لمريم فخر الدين علاقة او سابق معرفة بزوجها الاول محمود ذو الفقار .. الى ان حدث أن ذهبت الى شركة نحاس فيلم لتتفق على بطولة فيلم « المساكين » وهناك التقت بمحمود ذو الفقار لاول مرة في حياتها .. وتعرفت عليه ، وفوجئت به يزورها في اليوم التالي باستوديو مصر حيث كانت تعمل في فيلم (السماء لا تنام) وما كاد يلمحها في غرفة الماكياج حتى اقبل عليها يحييها كما لو كانت معرفتهما قديمة .. وردت مريم تحيته ببرود ، ومع ذلك أخذ محمود ذو الفقار يتردد بعد ذلك على الاستوديو يوميا ويحاول أن يتحدث اليها في شئونها الفنية ، واسرها عطفه وحنوه حتى عرض عليها ذات يوم ان يوصلها بسيارته الى منزلها فلم تمانع .. وتكررت المقابلات والتوصيلات حتى قال لها ذات يوم انه سيخرج فيلما تقوم ببطولته ، فطلبت منه ان يقابل والدها للاتفاق معه ، وذهب فعلا لمقابلة والدها فاذا به يطلب يد ابنته مريم بعد ان اتفق معه على أن تقوم ببطولة فيلم (الشك القاتل) وكان محمود ذو الفقار هو منتج الفيلم

شهداء الغرام

والتقى انور وجدي بالمطربة ليلى مراد في فيلم (شهداء الغرام) وكانت ليلى تقوم بدور جولييت وقام انور بدور ابن عم روميو .. وكان انور وجدي يود القيام بدور روميو لولا أن منتج الفيلم قد اختار المطرب ابراهيم حموده

لهذا الدور ، وكان انور يشعر انه اجدر منه بهذا الدور .. بل اجدر بروميو لليلى مراد .. وتحقق له ذلك عندما اختارهما المخرج نيازي مصطفى لبطولة فيلم (الهوى والشباب) .. وكانت

اغلب مشاهد الفيلم تمثل البطلين في حالة غرام عنيف ، ولاحظت ليلى ان انور يؤدي هذه المشاهد بشعور حقيقي ، فنبهته الى انه يمثل معها دور العاشق الولهان ، وضحك انور وهو يؤكد لها ذلك

وبعد انتهاء العمل ذات يوم عرض عليها أن يوصلها الى بيتها بسيارته .. فوافقت وصرفت سيارتها الخاصة مع السائق .. وفي الطريق فاتحها أنور برغبته في الزواج منها ، ولم تتردد ليلى في

قبول هذا العرض ..وتم زواجهما اثناء تصوير فيلم (ليلى بنت الفقراء) أول فيلم اخرجه أنور وجدي وكان يقوم ببطولته ايضا مع ليلى وقد دام زواجهما أحد

عشر عاما ، ثم دب الخلاف واستحالت الحياة بينهما ، وانتهت حياتهما الزوجية بالطلاق .. وبعد عامين كان أنور يقوم ببطولة فيلم (خطف مراتي) امام ليلى فوزي وكان انور يعاني من حالة نفسية بعد طلاقه من ليلى مراد .. وكان يجلس طوال فترات الاستراحة يتحدث مع ليلى فوزي

يشكو لها هموم حياته ، وذات يوم قال لها – أنا في حاجة اليك يا ليلى فهل توافقين على الزواج مني هذه المرة ؟

واجابته ليلى بالايجاب .. ولم يصدق أنور وجدي ، فقد سبق ان تقدم قبل ذلك بخمسة عشر عاما يطلب يدها من والدها بعد ان احبها من اعماقه ، ولكن والدها رفض ووافق على زواجها من عزيز عثمان الذي كان يكبرها

بعشرين عاما .. وتم زواجهما أثناء تصوير الفيلم ، وعاشت ليلى فوزي مع أنور حتى اختاره الله الى جواره ..!!

شكسبير يسرق من كتاب قصر الشوق

بقلم : صالح جودت

أودرى هيبورن



- لماذا لا ننتج مسرحيات شوقى على الستارة ؟
- فؤاد .. وشويكار ماذا صنعا بسيدتى الجميلة ؟

عشرات ومئات من الافلام قد عرضت على شاشات القاهرة ، وربع قرن او اكثر قد عبر .. ولا يزال هذا الفيلم ـ الذى لم يقدر لابناء هذا الجيل ان يشاهدوه ـ يتمثل فى خيالى شاهقا سامقا كالجبل العملاق

انه فيلم « روميو وجولييت » .. الذى اضطلع ببطولته لسلى هوارد ونورما شيرر

والفيلم ، هو نفس مسرحية شكسبير ، نقلت الى الشاشة بكل امانة ، واستغرق الاعداد له مدة طويلة ـ اطول مما يتطلب الاعداد لاى فيلم ـ حتى يتدرب الممثلون على اداء شعر شكسبير بدون الوقوع فى اى خطأ ، وذلك على ايدى مجموعة من الاساتذة الجامعيين المتخصصين فى شعر شكسبير ، بعد ان رفض امير شعراء انجلترا العرض السخى الذى عرضته عليه الشركة التى انتجت الفيلم ، وهو ثلاثون الف جنيه (وكان مبلغا طائلا منذ ربع قرن) لمجرد ان يجلس فى الاستوديو ويستمع الى الممثلين وهم يؤدون شعر شكسبير .. رفض الرجل هذا العرض بكل تواضع ، قائلا : صحيح اننى درست شعر شكسبير سنوات طويلة ، ولكننى لا استطيع ان ازعم اننى خير دارسى شعره !

ومع ان هذه المسرحية هى فى رايى ، وفى راى الكثيرين من قراء الادب فى العالم ، من اعظم نتاج الشاعر الخالد ، الا ان دارسى شكسبير المتعمقين لا يعدونها كذلك

وهم يقولون ان شكسبير فى نشأته قد تأثر بنتاج مجموعة من كتاب المسرح الانجليزى المعاصرين له ، وعلى راسهم مارلو ، ويليه « للى » و « لودج » و « كيـــد » و « جرين » وغيرهم من الاعلام الذين يطلق عليهم اسم « اذكياء الجامعة » .. وتعلم منهم طريقة نظم الشعر المسرحى واسلوب نسج الاغنية وحرفية المسرح ووسيلة التأثير وفن الميلودراما ..

ويضيفون ان مسرحياته الاولى كانت اما « حدوتة رعد ودماء » .. واما « حدوتة من نوع الفارس » .. لا اكثر ولا اقل .. وان مهمة شكسبير فى هذه « الحواديت » كانت لاتتجاوز جهده فى ان يستخرج خير مايستطيع فى المادة الرخيصة التى بين يديه .. اى ان « يصنع من الفسيخ شربات »

وكان شكسبير الى هذه المرحلة الاولى من حياته خادما لجمهور لا يبحث الا عن الترفيه الرخيص ، ولا يستمتع بشىء قدر مايستمتع بصور متجددة لحكايات مألوفة لديه .. وهى حكايات نابعة من العصور الوسطى ، تناقلها النـاس من جيل الى جيل ، حتى جمعت فى اكثر من كتاب ، ابرزها كتاب « قصر السرور » الذى صدر سنة ١٥٦٦ بقلم « بينتر »

ولا يشك هؤلاء الدارسون فى ان شكسبير قد قرأ هذا الكتاب واستمد منه المادة التى قدمها فى مسرحياته الاولى ، وحولها الى فن .. او على الاصح .. الى ترفيه .. فى مثل مسرحية « كوميديا الاخطاء » وغيرها

وبعد هذا .. كتب مسرحية « روميو وجولييت » .. فلم تكن قمة اعمال حياته .. ولكنها كانت اول بشارة بميلاد شاعر عظيم ومسرحى عظيم

واعود الى الفيلم .. الفيلم الذى لا انساه .. فاقول ان هناك افلاما تستحق ان يراها الناس مرة ومرتين .. اما هذا الفيلم .. روميو وجولييت .. فقد رأيته خمس مرات فى اسبوعين اثنين .. وكانت متعتى به تزداد فى كل مـرة .. بل اننى لاعرف اناسا رأوه مرتين فى حفلتين متتاليتين .. واعرف اناسا رأوه اربع عشرة مرة فى اسبوعين !

واتساءل بهذه المناسبة : لماذا لا يحاول منتجونا أن ينتجوا مسرحيات شوقى الشعرية على الشاشة ؟

واذا كان القطاع الخاص يشفق من الاقدام على هذه التجربة ، فلماذا لا تحاولها مؤسسة السينما ؟

لماذا لا تجربها ، ولو فى مسرحية واحدة ، كمجنون ليلى ؟



شويكار .. مسرحيتها شيء آخر

وهناك قصة أخرى يحلو لى ان الحدث عنها ، هى قصة « سيدتى الجميلة » التى اقتبسها الكاتب الامريكى « الان جيى ليرنر » من رواية جورج برناردشو الخالدة « بيجماليون » ..

ولم يفعل ليرنر ما يفعل الكثيرون من مؤلفى السينما عندنا .

لم يدع انه الفها ، بل اعترف بانه اقتبسها ، واضاف فى المقدمة والتذييل اللذين وضعهما للمسرحية عند نشرها ، انه عدل بعض المواقف ، كما بدل النهاية ، مستاذنا فى ذلك روح صاحب القصة الاصلى ، جورج برنارد شو

وقد قرات القصة – كما كتبها ليرنر – فى الكتاب ، ثم شهدتها على المسرح فى امريكا ، ثم شهدتها على الشاشة فى القاهرة

واذا كنت ايها القارىء قد رايت المسرحية التى قدمها النجمان اللطيفان فؤاد المهندس وشويكار باسم « سيدتى الجميلة » .. فاذكر – وانت تقرا هذا المقال – اننى احدثك عن شيء آخر .. فان مسرحية فؤاد المهندس وشويكار ، وان كانت تحمل نفس الاسم ، هى فى الواقع جناية على العمل الادبى والفنى والشعرى الذى كتبه « الان جيى ليرنر »

مسرحية فؤاد المهندس وشويكار لا تعدو ان تكون رواية من روايات مسارح روض الفرج ، رحمها الله ، فلا لغة ، ولا فلسفة ، ولا هدف الا اضحاك الجماهير .. ولا نتيجة الا نسيان الجماهير

أما مسرحية ليرنر ، التى ظهرت على الشاشة بعد المسرح ، فهى فكرة اجتماعية ثقافية انسانية عالية ، فيها كثير من الشعر العذب ، ولها هدف كبير ، هو الدعوة الى تذويب الطبقات ، وسد الثغرات القائمة بين طبقة واخرى عن طريق رفع مستوى الثقافة ، واصلاح برامج التعليم

ومسرحية ليرنر مترجمة الى العربية الفصحى ، بشعرها ونثرها ، وكم اتمنى على مؤسسة المسرح ان تقدمها عن طريق المسرح القومى ، ليعرف الناس مدى عدوان فؤاد المهندس وشويكار على اسم « سيدتى الجميلة »

ومن « سيدتى الجميلة » انتقل الى الحديث عن « امريكا الجميلة »

ولا اقول كلمتى « امريكا الجميلة » من قلبى .. ونحن نرى عدوانها على حقوق الشعوب العربية وغير العربية

ولكن الكلمتين هما اسم فيلم رايته فى نيويورك ، ولا استطيع ان انساه ، لانه الفيلم الوحيد من نوعه ، الذى انتج حتى الان ، وقد تكلف انتاجه بضعة ملايين من الدولارات ، منذ اكثر من ست سنوات ، ولكنه لم يفط انتاجه حتى الان ، وحتى لعدة سنوات قادمة

ذلك لانه لن يعرض فى غير نيويورك ولن يراه الا من يذهب الى نيويورك ، لان دور السينما العادية ، وشاشات السينما العادية والبانورامية لا تصلح لعرضه ، فقد تم تصويره بطريقة الابعاد المتعددة – لا البعد الواحد كما فى الشاشة العادية ، ولا الابعاد الثلاثة كما فى الشاشة البانورامية – وبنيت لعرضه دار خاصة ، مستديرة ، لا مقاعد فيها ، بل ان الجمهور يقف فى وسط الدائرة ليتتبع مشاهد الفيلم

وليس الفيلم قصة ، ولكنه عرض كامل للولايات الامريكية بجميع مشاهدها ومعالمها

وانت حين تقف مع الجماهير فى دائرة الرؤية ، لا تجد نفسك أمام شاشة ثابتة ، تجرى عليها المشاهد ، بل تحس انك راكب فى اوتوبيس كبير ، ومعك من حولك من الجمهور ، تتنقل بنفسك وجسدك وقلبك وعينيك من ولاية الى ولاية ، وتصعد جبالا ، وتلهث ، وتواجه مخاطر ، وتصرخ ، وتواجه اناسا ، وتبتسم لهم ، وتقف على شاطىء للاستحمام ، وتكاد تخلع ملابسك لتستحم انت الاخر !

عشرة أفلام لا ينسى

دراسة خاصة للكواكب

يكتبها : أحمد الحضرى



● فيلم يستغرق عرضه ٧٥ ساعة !
● فيلم باعت من أجله البطلة ملابسها !
● فشل الفيلم .. ثم أصبح جزءًا من التاريخ !
● أغنية ليست فى أى لغة !
● الألوان تمثل وترقص وتعبر !

هذه عشرة أفلام طورت الفن السينمائى ... واحدثت فيه تغييرات اساسية لم تكن من سماته قبلها ... وكان كل فيلم منها بداية لنهر متدفق من الفكر السينمائى ...

أنها ليست الأفلام التى تحدد المراحل المختلفة فى تاريخ صناعة السينما . لن تجد هنا أول فيلم سينمائى عرض على الجمهور . لن تجد اول فيلم ناطق . لن تجد اول فيلم مجسم ... وانما لك أن تتوقع أن تقرأ عن الأفلام التى اسهمت فى تطور الفن السينمائى كوسيلة للتعبير ، من حيث طريقة معالجة الموضوع ... وهو ما ينسب فضله هنا الى مخرج الفيلم بالذات ...

طريقة المخرج للإنقاذ السريع

● التعصب - امريكا ١٩١٦ اخراج : ديفيد . و . جريفيث

كانت جميع الافلام التى انتجت منذ بداية السينما عام ١٨٩٥ الى عام ١٩٠٨ - اى مرحلة ما قبل جريفيث - عبارة عن مناظر كاملة مصورة من زاوية واحدة مواجهة ، وقلما قسمت الحركة الى لقطتين او ثلاث الا فى بعض مناظر المطاردات . وقد استعملت اللقطات القريبة وبعض الاساليب السينمائية الاخرى نادرا ، ولكنها كانت تستعمل كلها - قبل جريفيث - بدون داع واضح ، وبدون فهم لاهمية مدلولها وتاثيرها

بدأ جريفيث يجرى تجاربه ودراساته على الافلام التى كان يخرجها ، واخذ يستحدث الافكار الجديدة فى كل منها ويعيد تجاربه فيها ويصقلها ، حتى اعتبر عن جدارة مؤسس الفن السينمائى فى العالم

وفى اول افلامه « مغامرات دوللى » الذى عرض فى يوليو ١٩٠٨ استعمل جريفيث لاول مرة طريقة **الرجوع لاحداث سابقة « الفلاش باك »** .. وفى فيلم « **حب الذهب** » (اغسطس ١٩٠٨) اراد ان يبين ان الشخصيتين الرئيسيتين ، وهما عاملان فى منجم وفقا الى العثور على الذهب ، قد بدأ كل منهما يسىء الظن بالاخر ، فتحرك جريفيث بآلة التصوير قريبا من وجه كل ممثل منهما ليوضح التعبيرات على وجهيهما ، فحصل على ما هو معروف الان **باللقطة القريبة** (كلوز آب) . وفى فيلم « **بعد عدة سنوات** » (نوفمبر ١٩٠٨) تقدم جريفيث بآلة التصوير الى الامام اكثر من ذى قبل للحصول على لقطة **قريبة جدا** لوجه البطلة وهى تفكر ، ثم اعقبها مباشرة بصورة للبطل فى جزيرة مهجورة ، ليوضح ان البطلة تفكر فى البطل الغائب

وفى فيلم « **الفيللا المنعزلة** » (يونيو ١٩٠٩) قدم لنا جريفيث أول نموذج **للمونتاج المتوازى** ، وهو يمهد للذروة الدرامية للفيلم ، بان عرض بالتتابع أجزاء متوازية من مشهدين يحدثان فى الوقت نفسه : احدهما يبين امرأة وقعت هى واطفالها تحت رحمة بعض اللصوص ، والاخر يصور الزوج وهو يسرع الى انقاذها . واستمر جريفيث فى استخدام

ـــاها

تـــاريـخ الفن السينمائى

هذه الطريقة فى اكثر افلامـــه حتى سميت **« طريقة جريفيث للانقاذ فى اخر لحظة »**

وفى فيلم **« رومانا »** (مايو ١٩١٠)استخدم جريفيث **اول لقطة بعيدة جدا** . وفى فيـلم **« العامل »** (مارس ١٩١١) اجرى جريفيث اول تجربة **للتحكم فىتوقيت المشاهد** بالاسراع فى الحركة داخل المشهد ، وكذا بالتقطيـــع السريع للمشاهد نفسها ، فقد انتهى الى **ان التوقيت يدخـل فى الاعتبـار تماما مثل ترليب اللقطات** ، وان توقيت التقطيـــع (المونتاج) يؤثر عـلى المتفرجـين ، فمـن الواجب اذن تغيير هذا التوقيت فى لحظـات معينة فى القصة ليكون سريعا او بطيئـــا مساعدة على خلقجو حاد او مريح للمتفرجين

وفى عام ١٩١٤ استخدم جريفيث **تحـريك آلة التصوير** نفسها لاول مرة وذلك اثنـــاء تصوير لقطات هجوم الهنود الحمر . ثم ثبت بعد ذلك الة التصوير فوق عربة متحركة ليتابع تصوير البطل ممتطيا ظهـــر جواد يركض بسرعة وذلك فى فيلم **البيت السعيد**

ومن تحليل هذه الفترة من حياة جريفيث نراه ـ **ولو انه بدأ حياته الفنية ممثـــلا مسرحيا** ـ يبتعد فى كل تجربة جديدة له فى السينما عن أساليب المسرح ، ويقترب من الاسلوب الصحيح للسينما . هذه الاساليب الفنية التى ابتدعها جريفيث وصقلهابتجاربه الكثيرة ، استخدمها بكل ما أوتى من عبقرية وخلق فى فيلمه **« التعصب »** (١٩١٦) ، الذى بلغ به قمة مجده

وبمثل فيلم « التعصب » **أجرا تجربةقام بها جريفيث** ، فقد حاول أن يجمع فى فيلم واحد مجموعة مركبـــــــة من أربع قصص استخدمها ليصور **قسوة الانسان على مدى الدهور** : تدمير بابل ، صلب المسيـــح ، مذبحة سان بارتلمى ، تأجيل تنفيذ حكم الاعدام فى عامل امريكى فى آخر لحظة . وكان جريفيث ينتقل بين قصصه الاربع طوال مدة عرض الفيلم ، لكى يعبر عن فكرته الاصلية، وهى ان الانسان **مهما اختلف المكان والزمان** فيه نفس الطباع ونفس الميل للشر والخير

لقد تكلف انتاج هذا الفيلم مليونين من الدولارات واستخدم فى تصويره ٩٠،٠٠٠ متر من الفيلم الخام وكان يستغرق عرضه بصورته **الاولية ٧٥ ساعة** ، ولكنه فى صورته النهائية كان يستغرق نحو ثلاث ســـاعات فقط ، ضمنها جريفيث جميع نظـرياته فى الفن السينمائى ، وأصبح هذا الفيلم سجلا حافلا تتداوله دول العالم لدراسة التطور الجديد للفن السينمائى

حـلـم رجـل مـجـنـون

● **« عيادة الدكتور كاليجارى » المانيا ـ « ١٩١٩ » اخراج : روبرت فين**

فى نهاية الحرب العالمية الاولى اتجهت الحركة الجديدة للمذهب التعبيرى فى المانيا الى السينما . وبدأ الجانب التجريبى فى صناعة السينما الالمانية على يدى **أريك يومر** ويعود اليه الفضل فى ان **كارل ماير وهانز يانوفيتش** اقدما على التفكير فى كتابةسيناريو فيلم **« عيادة الدكتور كاليجارى »** . وقد

التعصب



الدكتور كاليجارى





قاما بكتابة هذا السيناريو بكل تفصيل قبل بدء التنفيذ . وكان المفروض ان يخرج هذا الفيلم فريتز لانج ، الا ان ظروفه لم تمكنه من ذلك ، نحل محله روبرت فين ، الذى كان قد اخرج فيلما تجريبيا اخر من قبل

وتعتمد قصة « عيادة الدكتور كاليجارى» على أسطورة قديمة وان كانت احداثها تدور فى العصر الحديث ، الا انها تتحقق كحلم لرجل مجنـــون . ويجب ان نعرف هنا ان السيناريو الاصلى لم يتم فى اطار حلم للرجل المجنون ، بل كان قصة عادية فى تسلسلها . رجل يسير اثناء النوم ، يتحكم فيه ساحر هو الدكتور كاليجارى ويجعله يرتكب عدة جرائم تحت تأثير تنويمه ، ثم يجعله يخطف سيدة جميلة بعد أن قتل حبيبها من قبل . ويتضح لنا فى النهاية ان كل هذا من خيال رجل مجنون ينسج هذه القصة من الشخصيات الموجودة معه فى مستشفى الامراض العقلية ، متهما مدير المستشفى المسئول عن علاجه بانه هو الدكتور كاليجارى المجرم المختل العقل

ولــكى يعبر مصممو المناظر رايمان وفادن وروهرج عما يتطلبه السيناريو من توتر وجنون ، رسموا المناظر الخلفية وكأنهــا مناظر مسرحية لا تمت للواقع بصلة . وكانوا فى ذلك متأثرين الى حد كبير بالرســومات السيريالية والتعبيرية للفنانين الالمان الذين ظهروا فى هذه الفترة .. لقد ارادوا التعبير عن العواطف من وجهة نظر ذاتية .. فنحن نرى الفيلم ونحسه من خلال عينى وحواس شخص واحد . هذا الشخص مجنــــون ومشاعره مشاعر رجل مختل العقل ، وحتى يتم التعبير عن هذا تحولت الاشــــكال المألوفة فى المناظر الى نماذج غير مألوفة من الاضواء والظلال

ولم يحقق هذا الفيلم نجاحا ماديا فى حينه ، الا انه بدأ مدرسة كاملة لصناعة الافلام فى المانيا . وتعود اهمية « عيــــادة الدكتور كاليجارى » الى انه اول فيلم فى هذه المدرسة الجديدة ، واقواها اثرا فى الوقت نفسه . لقد احس المهتمون بالسينما فى كل مكان بانهم قد وصلوا الى مرحـــلة السينما الفنية عند مشاهدتهم هذا الفيلم . كما بدأ المثقفون يولون السينما اهتمامهم

رفضته أمريكا ثم أقبلت عليه

● نانوك من اهل الشمال – امريكا « ١٩٢٢ » اخراج : روبرت فلاهرتى

عندما اختير **روبرت فلاهرتى** ليكون ضمن بعثة الاستكشاف الخاصة بالبحث والتنقيب عن المعادن فى شمال كندا عام ١٩١٣ اقترح عليه رئيسه ان يأخذ معه آلة تصـــوير سينمائى ، ليسجل بها اعمال تلك البعثة. ورحب فلاهرتى بذلك ، بل وقام ايضــــا بتصوير اهـــالى تلك المنطقة وهم من الاسكيمو ، والطبيعة التى يعيشـــون فيها وعناصرها المختلفة

وعند عرض الفيلم فى نيويورك أمام اعضاء الجمعية الجغرافية الامريكية ، **فشل فشلا كاملا**

وهنا فكر فلاهرتى وزوجته فرانسيس فى العودة ثانية الى بلاد الاسكيمو وتصوير فيلم جديد عن حياة رجل الاسكيمو واسرته على مدار السنة ، وكان فلاهرتى قد امضى فى تلك المنـــاطق حتى ذلك الوقت نحو عشر سنوات خلال عدة رحلات متواصلة

ومضت عدة سنوات قبل أن يتمكن فلاهرتى من اقناع اى شخص بتمويل الفيلم ، حتى قبلت ذلك احدى شركات الفراء الشهـــيرة بباريس والتى كانت تقوم باعمال تجارية فى شمال كندا .. واصطحب فلاهرتى معه آلتى تصوير سينمائى ومعدات للتحميض والطبع والعرض ، حتى يمكنـــه أن يحمض ويطبع بنفسه ما يصوره أولا بأول ، وحتى يعرضه ويرى النتيجــــة وهو لا يزال فى موقـــع التصوير . واتخذ فلاهرتى من أهالى الاسكيمو مساعدين له ، وسرعان ما زاد حماسهم بعد مشاهدتهم للنتائج الاولى ، وهم يرون زميلهم نانوك على الشاشة يصطاد مع رفاقه ويصارع الطبيعة القاسية . وبعد أن امضى فلاهرتى اكثر من عام فى تنفيذ الفيلم فى ظروف عمل صعبة وفى أحوال جوية اكثر صعوبة ، عاد الى نيويورك حيث أتم عملية تركيب الفيلم (المونتاج) . وقبلت شركة باتيه أن تغامر بتوزيع الفيلم عام ١٩٢٢ وكان اسمه «**نانوك من اهل الشمال** »

ولم يرتح احد للفيلم فى امريكا ، ولكنه لاقى اقبالا شديدا عندما عرض فى لنــدن واستمر عرضه الاول هناك ستة اشهر ، وحدث نفس الشىء فى باريس ، كما لاقى الفيلم نجاحا اكبر فى برلين وروما . وهنـــا بدات تهتم امريكا بالفيلــم ، وبدأ يلاقى ما يستحقه من نجاح فى موطنه الاصلى

ان فيلم « نانوك من اهل الشمال » يعتبر حدثا جديدا فى عالم السينما وقتئذ ، فهو منتقى فى جميع تفاصيله وتسلسله ، معبر فى جميع لقطـــاته ، يختلف عن كل ما سبقه من الافلام الاخبارية ، بعـــرض الحياة البدائية عند الاسكيمو بتصوير ممتاز وبتفهم خيالى

الــزمــن فى خــدمــة الفــيــلم

● المدرعة بوتمكين – روسيا « ١٩٢٥ » اخراج : سيرجى ايزنشتاين

تتوقف اهمية اعمال ايزنشتاين على **نظريته الجديدة فى تركيب الفيلم** ، بعد أن توصل هو وزملاؤه الروس الى نتائج مذهلة فى فن المونتاج . ويتقن ايزنشتاين ان اهميــــة التركيب (المونتاج) لا تنحصر فحسب فى ان المشهد يكتسب حيوية وواقعية عند تقسيمه الى لقطات ، بل أن تتابع اللقطات ينتج مركبا من عدة علاقات : **علاقـــة** للافكار ، **وعلاقة** للاستمرار ، **وعلاقة** للحركة ، **وعلاقة** للشكل ، وهكذا

وكان ايزنشتاين قد تأثر بزيارة احدى فرق التمثيل اليابانية « **كابوكى** » لموسكو ، فالحركة فى اى مسرحية لفرقة « كابوكى » تعتمد على سلسلة من الايماءات والتعبيرات يكون بعضها مع البعض معنى معبرا ، مثلهـــا فى ذلك مثل الكتابة اليابانية نفسهـــا فى رسومها . من هنا اخذ ايزنشتاين نظريته فى المونتاج السينمائى للتعبـــير عن مختلف الاحاسيس ، وهى **نظرية الاستعانة بلقطتين قصيرتين بدلا من لقطة واحدة طويلة** . ولقد وجد أنها تعطى بذلك نتيجة أعظم ومختلفة من مضمون مكوناتها ، كما حلل ايزنشتاين الصراع الذى ينتج من تتابع الصـــور ، والتأثيرات المختلفة من التغيير فى تركيب لقطة ، لقيمتها فى حد ذاتها ، أو لقيمتهـــا مع اللقطات التى تسبقها والتى تليها

وبدأت نظرية ايزنشتاين هذه تظهر فى اول افلامه « **اضراب** » (١٩٢٤) ثم استكملت فى فيلمه التالى « **المدرعة بوتمكين** » (١٩٢٥) الذى يعتبر من اخلد افلام السينما الصامتة قاطبة

وتدور حوادث هـــذا الفيلم حول الثورة التى اجتاحت جميـــع أرجاء الامبراطورية القيصرية عقب أنتهاء الحرب الروسيـــة

المدرعة بوتمكين



اليابانية : فالشعب ثائر للمذابح التى يقتل فيها ابناؤه وللفساد المتفشى بين الضباط ، ويثور بحارة المدرعة بوتمكين ، ويرفعون العلم الاحمر احتجاجا على الاغذية الفاسدة التى تقدم لهم ، ويلقون فى ثورتهم ببعض الضباط المعارضين لهم فى الماء ، ويتظاهر اهالى اوديسا بالتعاون مع بحارة المدرعة ، ويتجمعون على السلالم العريضة المؤدية الى البحر حتى تفرقهم قوات القيصر ، وينتهى الفيلم بانضمام باقى قطع اسطول البحر الاسود الى المدرعة بوتمكين فى ثورتها

وتأتى اهمية هذا الفيلم من تطبيق نظريات ايزنشتاين فى المونتاج بكل وضوح ، فجميع مشاهد الفيلم ، وخاصة مشهد سلالم اوديسا ، تعتبر نماذج رائعة توضح اهمية المونتاج . **كما اكد ايزنشتاين فى هذا الفيلم دور التوقيت السينمائى كدعامة فى التعبير الدرامى** ، فنجد على سبيل المثال ان مشهد سلالم « اوديسا » تستغرق زمنا سينمائيا اضعاف الزمن الذى تستغرقه الحركة نفسها فى الطبيعة ، ولكن ايزنشتاين بدأ يخضع التوقيت هنا للتعبير الذى يريده

●●●●●●●●●●●●●●●●●●

الشريد الصغير المضحك

●●●●●●●●●●●●●●●●●●

● العصر الحديث ـ امريكا « ١٩٣٦ »
اخراج : شارلى شابلن

منذ بدأ شابلن عمله فى السينما عام ١٩١٤ وهو يلاقى نجاحا فى كل مكان ، فقد ضرب على وتر حساس فى عالم الكوميديا على اتصال مباشر بالانسانية فى اى مكان واى زمان . فالدور الذى يقوم به شابلن كشريد صغير مضحك ، حقه مهضوم فى المجتمع ، له تأثير عميق فى نفوس المتفرجين جعله محبوبا فى جميع انحاء العالم

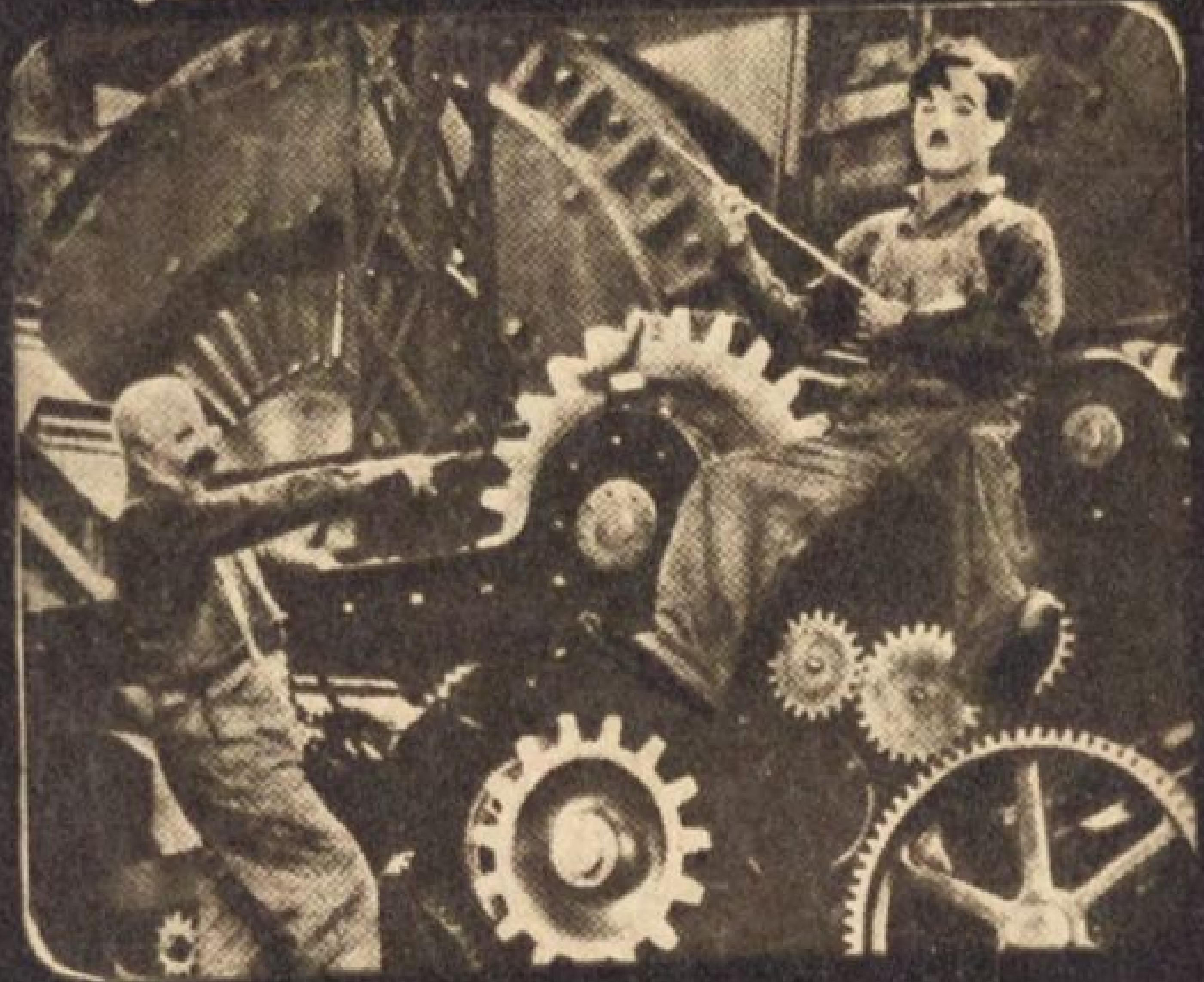
ويقول شابلن : **« يجب ان تكون الكوميديا حقيقية وواقعية . والكوميديا التى اقدمها هى حياة واقعة مع اقل مبالغة او تحوير لابراز ما يمكن ان يقع تحت ظروف خاصة »**

واهم ما ساعد شابلن على نجاحه فهمه العميق لطبيعة الانسان ، وذلك نتيجة للظروف الخاصة المحيطة به ، ويقول شابلن : **« ليس هناك سر يتعلق باضحاك الناس ، كل ما فعلته انى احتفظت بعينى مفتوحتين ، وبعقلى متيقظا ، لاى الحقائق او الاحداث التى يمكننى استغلالها فى مهنتى .. ودرست طبيعة الانسان وتصرفاته ، فبدونها لا يمكننى اداء عملى »**

ويتضح هذا فى جميع افلام شارلى شابلن فى افلامه القصيرة التى الفها واخرجها ومثلها من عام ١٩١٤ الى ١٩٢٢ ، وفى افلامه الطويلة التى بدأها عام ١٩٢٣ وما زالت مستمرة حتى الآن . ومن اكثر هذه الافلام تعبيرا من اسلوب شابلن فيلم « العصر الحديث » (١٩٣٦) ، الذى يسخر فيه من عصر الآلة

نرى فى هذا الفيلم الآلات الضخمة الجائعة .. والشريط المتحرك الذى يمر امام عدة عمال ، من بينهم شارلى ، وعليه اجزاء من


نانوك من اهل الشمال


العصر الحديث

المواطن كين


←

الاتى تقوم كل عامل منهم بنصيبه من العمل فيها ، عندما تمر أمامه على الشريط ،وكان نصيب شارلى أن يثبت الروابط (الصواميل) فكان يؤدى ذلك على توقيت موسيقى . **وعندما يقصر لحظة قصيرة لكى يحك جلده فيها ، فان العمل كله يرتبك ، ويضطر للجرى وراء الشريط لكى يكمل مانقص ، فيعطل باقى العمال عن تادية دورهم** ويغادر شارلى المصنع . وما زالت حركة تثبيت الروابط تؤثر على أعصابه ، فما يكاد يرى أزرار ثياب السيدات حتى يسرع الى تثبيتها « بالمفتاح الانجليزى » . ويستمر شابلن فى السخرية حتى يصل الى الالة التى تطعم الانسان أوتوماتيكيا : تدخل الشوربة فى فمه ، ثم يأتى دور الخضر ، ثم تناوله قطعا مناسبة من الخبز ، ولا تنسى الالة ان تقوم بعملية مسح فمه من آن لاخر .. حتى تختل آلية الجهاز ، ويختلط عليها الامر قبل ان يتمكن احد من ايقافها ، وانقاذ شارلى منها .. وقبل أن يختفى شارلى مع بطلة الفيلم فى النهاية فانه يغنى لنا ، ولاول مرة منذ ظهوره فى السينما نسمع صوت شارلى

الا نفسه . وما على المتفرج الا ان يحكم بنفسه عندما ينتهى من مشاهدة الفيلم . ولا يهتم الفيلم بايجاد حل لهذه المشكلة ، وانما مهمته الاساسية عرض الموضوع

هنا يكمن ما هو جديد فى هذا الفيلم وما يجعله يرسخ فى تاريخ السينما كعلامة واضحة .. خمسة تفسيرات لشخصية واحدة ، كل منها من وجهة نظر شخص مختلف .. **يشاهدها المتفرج على الشاشة على التوالى ، وعليه ان يحكم بنفسه على حقيقة هذا الطاغية ، وان يستخلص بنفسه الحقيقة من بين هذه الاراء المتضاربة**

والرواة الخمسة هم : الوصى عليه عندما كان صغيرا ، وزوجته الثانية ، وشريكه فى العمل ، وأعز أصدقائه ، وخادمه الخاص . وقبل ان نستمع — أو فى الواقع نشاهد — رواية كل منهم نرى جزءا من جريدة سينمائية يعرض موجزا لحياة كين طاغية الصحافة الامريكية . ان هذا الجزء من فيلم داخل الفيلم لشهادة ممتازة لمخرجه اورسون ويلز على قدرته على استخدام الصورة والصوت باقصى قدر من التحكم

لقد كان « المواطن كين » بداية لموجة من الافلام تحاول محاكاة أسلوبه فى عرض الموضوع

المخابز املا فى الحصول على اى كمية من الخبز . حسب ما تسمح به بطاقات التموين

وكانت المشكلة الاولى امام تنفيذ هذا الفيلم هى التمويل .. قامت بالتمويل كونتيسة صديقة حتى نفدت نقودها وتوقف الانتاج عدة مرات اضطر خلالها روسيلينى المخرج وانا مانيانى البطلة الى بيع ملابسهما حتى يستمرا فى التنفيذ يوما الى يومين ، ولم يتقاض اى ممثل اى أجر على دوره .. **وكانت المشكلة الثانية هى عدم توفر المعدات والفيلم الخام** ، ولهذا اضطر المصور آرانا ان يستخدم أى اطوال من الفيلم الخام ومن اى نوع يصل اليه ، وتم التصوير فى الاماكن الحقيقية التى دارت فيها أحداث القصة .

لقد قدم المخرج روسيلينى بما لديه من موهبة كامنة هذا الفيلم الى العالم ،وارسى به **القواعد للواقعية الجديدة فى ايطاليا** التى سار عليها الانتاج الجاد لسنوات تالية

خمسة وجوه لرجل واحد

● المواطن كين — أمريكا «١٩٤١» اخراج: اورسون ويلز

قصة هذا الفيلم عبارة عن بحث يقوم به محرر جريدة سينمائية لمعرفة معنى الكلمات الاخيرة التى لفظها كين قبل وفاته . ويأمل ان تقدم كلمات الرجل الاخيرة شرحا وتفسيرا لحياته الغامضة . ويقوده بحثه الى خمسة رجال يعرفون كين جيدا ، وان كانوا يختلفون فيما بينهم فى تقديرهم له ، بين الحب او مجرد الاعجاب او الكراهية والبغض . وهم يروون خمس قصص مختلفة بحيث أن حقيقة هذا الرجل كين ، مثل حقيقة اى رجل اخر ، علينا نحن ان نستخلصها من حصيلة كل ما قيل عنه . قيل مثلا انه لم يحب سوى امه ، وقيل انه أحب جريدته فقط ، وقيل بل احب زوجته الثانية ، او انه لم يحب

باعت البطلة ملابسها

● روما مدينة مفتوحة — ايطاليا «١٩٤٥» اخراج : روبرتو روسيلينى

يعتبر فيلم « **ذهول** » الذى اخرجه لوكينو فيسكونتى عام ١٩٤٢ اول فيلم واقعى عن الحياة الايطالية ، الا ان الفيلم الذى اكسب الواقعية الايطالية شهرة فى الخارج ، هو فيلم « **روما مدينة مفتوحة** » ، الذى اخرجه روبرتو روسيلينى ١٩٤٥ ، وتم تنفيذ هذا الفيلم فى ظروف قاسية . ولدت الفكرة فى مسكن احدى المناضلات فى فترات حظر التجول فعلا . وتهتم الفكرة الرئيسية بالتعبير عن حالة روما فى اخر مراحل الاحتلال الالمانى . وخاصة مشاهد الجنود الالمان وهم يفتشون المساكن باستمرار بحثا عن المناضلين .. ومشاهد تزاحم النساء والاطفال امام

المال أقل عناصر الإنتاج أهمية

● باتربانشالى — الهند « ١٩٥٥ » اخراج : ساتياجيت راى

كانت مفاجأة كاملة عندما فاز فيلم هندى فى مهرجان كان السينمائى عام ١٩٥٦ ، وكان هذا الفيلم هو « **باتربانشالى** » اى « انين الطريق » ، من **اخراج ساتياجيت راى** ، **وكان هذا** — زيادة فى العجب — **اول عمل سينمائى له من اى نوع كان** . وكان راى يخرج هذا الفيلم فى وقت فراغه على مدى ثلاث سنوات ..

وتدور قصة الفيلم حول ما تتعرض له اسرة فقيرة فى البنغال من مآس ، ربها كاتب معدم يقوم برحلة قصيرة سعيا وراء الرزق . والزوجة كل ما يشغلها هو حماية اسرتها من الجوع ، وعمته العجوز التى تقبل اهانات الزوجة لها حتى يزيد الامر على الحد المحتمل فتخرج الى الطريق دون أى مأوى او مورد حتى يعثر عليها الابن آبو والابنة دورجا فى الطريق وقد أسلمت روحها . وتتعرض دورجا الابنة بعد ذلك لسيل من الامطار فتمرض وتموت . ويعود رب الاسرة من جولته فيصدم بخبر وفاة ابنته ويصمم على الرحيل .

لقد ضرب ساتياجيت راى فى هذا الفيلم المثل لجميع المهتمين بالسينما فى العالم اجمع ، موضحا ان الامكانيات المادية لا تهم مطلقا ، **وانما ما يهم هو الفكرة الانسانية والحماس الذى لا يخبو وراء تنفيذها لكى يقدم السينمائى فيلما عالميا** كاملا .. وكان هذا الفيلم **بداية لمجموعة من الافلام الممتازة التى تم انتاجها فى ظروف متشابهة فى العالم**

رحلة بالكاميرا داخل نفس

● الفراولة البرية — السويد « ١٩٥٧ » اخراج : انجمار برجمان

الفراولة البرية



اكتسب المخرج السويدى انجمار برجمان مكانة خاصة فى السينما العالمية منذ بداية عمله فى السينما عام ١٩٤٤ ، فقد نقل الى وسيلة التعبير هذه فكرا فلسفيا جديدا يتعمق وراء مشاكل الانسان ومصيره ، من خلال تراث الانسانية الثقافى والدينى . كما نقل برجمان معه كل حماسته وثقافته الواسعة وخبرته المسرحية كمخرج واعجابه باعمال المخرج الروسى ايزنشتاين

وفى فيلم « الفراولة البرية » يلمس برجمان موضوعا انسانيا عالميا . **لابد من الحب والتعاطف بين الناس** ، مع اختلاف درجات هذا الحب والتعاطف . اما فقدان الحب والتعاطف فهو الموت نفسه . نرى الدكتور بورى وهو فى السادسة والسبعين من عمره ، يوم توجهه لتكريمه بوسام بمناسبة مرور خمسين عاما على ممارسته الطب . وفى هذا اليوم يستعيد دكتوربورى ذكرياته . ويبدأ يومه بحلم فظيع من الموت ، ثم تتكشف له حقيقة علاقاته بكل من امضى حياته معهم .. وفى طريقه الى مكان الاحتفال يتوقف عند الدار التى امضى فيها فترة صباه . **ان الرحلة هنا هى رحلة داخل نفس دكتور بورى ، فى خليط من الواقع والحلم والخيال**

●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●

كأن الكاميرا تصور لأول مرة

●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●

● رجل وامراة - فرنسا « ١٩٦٦ »
اخراج : كلود ليلوش

تدور قصة هذا الفيلم حول سائق سيارات سباق يلتقى بملاحظة سيناريو امام مدرسة ابنه وابنتها . ويتكرر اللقاء وتبدأ علاقة غرامية بين الاثنين . ولا يعوق هذا الغرام سوى اخلاصها لذكرى زوجها الذى توفى ، وعندما يتركها السائق ليشترك فى احد السباقات تتيقن من حبها له وتتصل به ويمضيان ليلة معا ، الا ان ذكرى الزوج الراحل ما زالت تلاحقها وتفسد ليلتهما .

ليس المهم فى هذا الفيلم هو القصة ، بل **هو طريقة استغلال وسيلة السينما للتعبير عن العواطف الانسانية** . ان آلة التصوير فى هذا الفيلم تقوم بدور يبدو وكأنه لم يحدث من قبل . ان اللقطات هنا تعبر عن اشياء وكأنها لم تكن تملك القدرة على التعبير عنها فيما سبق . ان وراء آلة التصوير هذا الفنان المرهف الحس **كلودليلوش** ليس كمخرج فقط ومشترك فى كتابة السيناريو بل ومصور ايضا . وهذه احدى الحالات النادرة التى يجمع فيها سينمائى بين صفة المخرج وصفة المصور .

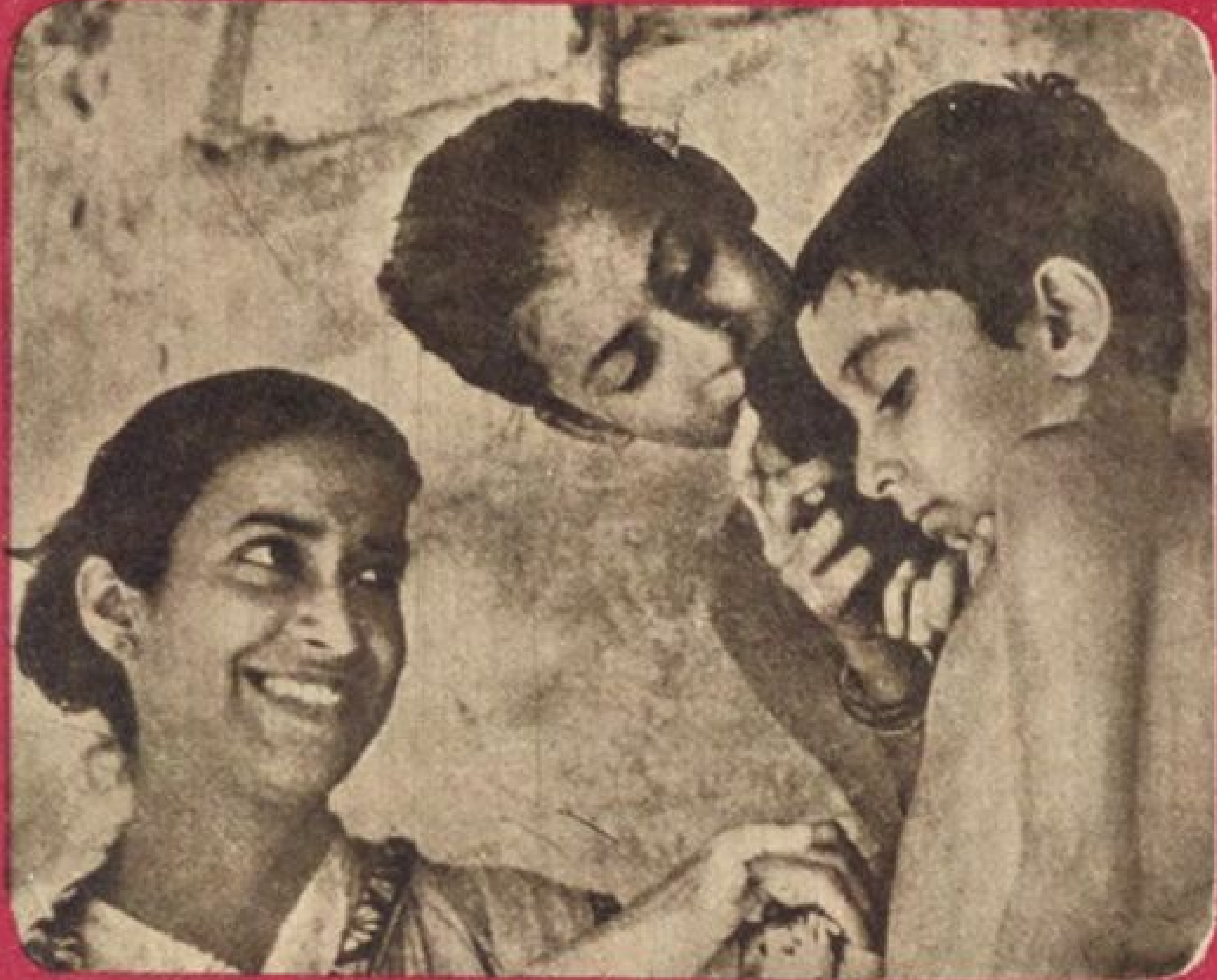
والجديد فى هذا الفيلم ايضا **فهم كلود ليلوش للالوان ومدلولاتها فليس الفيلم** جميعه بالالوان الطبيعية الكاملة ، بل هناك اجزاء بلون واحد يتفق مع الموقف

لقد فتح كلود ليلوش مجالا جديدا للتعبير السينمائى لم يسبقه احد فيه من قبل

احمد الحضرى



روما مدينة مفتوحة



باثر بانشيالى

رجل وامراة





● نقد الكواكب ●

بقلم

سعد الدين توفيق

هل ظهرت بديلة لفاتن حمامة؟

● لماذا يحب الجمهور فاتن .. هل لانها صاحبة اجمل وجه ظهر على الشاشة ؟ أو لانها ذات قوام بديع لم تر الشاشة مثيلا له ؟. أو لانها كانت تمثل لونا معينا من الادوار لم تستطع ممثلة اخرى ان تخلفها فيه ؟ .. أو لانها نجمة الشباك الاولى ؟ .. الاجابة على كل هذه الاسئلة بالنفي . فلم تكن فاتن تمثل دور البنت الطاغية الفتنة ، ذات القوام المثير ، بل انها لم تظهر بالمايوه او بالشورت في فيلم واحد من افلامها العديدة ، ولم تتخصص في دور واحد ، او لون واحد من الادوار ، كما ان هناك من نازعتها شباك التذاكر في اكثر من موسم .

وانما السبب الحقيقي هو ارتباط اسم فاتن عند الاسرة المصرية - خاصة في الخمسينات - بصورة « بنت مصر » . وظلت فاتن سنوات طويلة ، وربما حتى اليوم ، تعيش في قلوب المتفرجين ، لا كممثلة محبوبة ، ولكن كبنت بلد . فهي عند البعض ابنته ، وهي عند آخر اخته ، او بنت الجيران . وهذه ميزة لم تتح لممثلة اخرى منذ ظهرت السينما المصرية .

ولكن هناك شيئا آخر مهما . وهو مستوى فاتن حمامة كممثلة . انها ليست فقط ممثلة موهوبة . وانما هي ايضا ممثلة ذكية واعية جادة بعيدة النظر . والمخرجون الذين عملوا معها ، وهم اكبر واهم مخرجينا ، يتمسكون بها تمسكا شديدا للقيام ببطولة افلامهم لانهم يعرفون انها اقدر ممثلة ، واذكى ممثلة في الوقت نفسه ! .. يعرفون انه ليس لها بديل على الاطلاق . ويعرفون انها لا توافق على اي دور . ولا تمثل أي شيء . بل انها تقرأ القصة . تراجع السيناريو . وتقترح ادخال تعديلات لا على دورها فقط وانما على الادوار الاخرى ايضا . لانها تعتبر نفسها مسئولة عن الفيلم كله . بدليل انه حتى بعد انتهاء تصوير الفيلم تذهب لتراه بعد تشطيبه وتركيبه لتطمئن عليه قبل ان يعرض على الجمهور . وفي هذا العرض الخاص تبدي ملاحظات جديدة يتم تنفيذها . والمخرجون لا يغضبون ولا يعتبرون هذا تدخلا في اختصاصهم . وانما يبتهجون به ويحرصون عليه ، لانهم يقدرون حرص فاتن على مستوى الفيلم قبل اي شيء آخر .

وهذا شيء نادر جدا في عالم السينما . فليست هناك ممثلة اخرى تهتم بفيلمها وتتدخل فيه بهذا الشكل . ليس عندنا فقط ، بل حتى في هوليوود . والنظام هناك طبعا مختلف جدا عن نظامنا . وكلمة الانتاج هناك هي الاولى . فهي فوق النجم وفوق المخرج وفوق المصور . ولهذا السبب فر عدد من الفنانين الكبار من هوليوود . منهم المخرج السيناريست الممثل اورسون ويلز الذي يعيش ويعمل في أوربا منذ عشرين سنة لانه لم يشأ ان يخضع للنظام ؟ وهو نظام صارم الى حد انه يصل الى « رفت » نجمة وحرمانها من التمثيل كما فعلت شركة فوكس مع مارلين مونرو في آخر افلامها يوم كانت مارلين في القمة ! ..

وعندما تمثل فاتن فيلما فمعنى ذلك انه فيلم غير عادي ، لانه مر بمراحل متعددة قبل ان يبدأ تصويره . انه يشبه لحنا لعبد الوهاب، او اغنية لام كلثوم، اي انه فحص واختبر وحلل ونوقش بمنتهى الدقة . ان فاتن تحاسب نفسها حسابا عسيرا جدا اقسى وامر من حساب اي ناقد او متفرج . وهي موسوسة وشكاكة وقلقة ومترددة وبطيئة عندما يعرض عليها دور جديد تسأل نفسها هل أصلح لهذا الدور؟ .. هل يقبلني المتفرج ويقتنع بي هذه المرة ؟ .. هل نهاية القصة معقولة ومقبولة ؟ .. هل الحب او القتل هنا مبرر بطريقة سليمة ؟ .. هل البطل الذي اختير للوقوف امامي يؤلف معي ثنائيا مناسبا ؟ ..

ولهذا السبب اصبح لفاتن حمامة في السينما المصرية رصيد كبير من الادوار العظيمة . ادوار جيدة بكل معنى الكلمة . ادوار ستظل لسنوات طويلة من اخلد واقوى ما عرفته الشاشة المصرية في تاريخها .

الفتاة البدوية التي دخلت بيت المهندس كخادمة لتنتقم منه لانه اعتدى على شقيقتها وتسبب في موت هذه الشقيقة . وبدلا من ان تنتقم ، احبته لانه رجل طيب رقيق ، ولكنها لم تنعم بهذا الحب اذ لقيت مصرعها برصاصة من خالها في « دعاء الكروان » .

زوجة الباشا زكي رستم التي لم تحتمل تصرفاته الغليظة وشخصيته المعقدة وانساقت وراء حب طاريء جارف نسف بيتهما نسفا ، ثم مات حبيب القلب « عمر الشريف » وضاع كل شيء .. في « نهر الحب » المأخوذ عن قصة تولستوي « آنا كارنينا » .

الريفية الصغيرة عاملة التراحيل التي استغل ذئب جوعها وضعفها وفقر زوجها ومرضه اسوأ استغلال فعاشت فريسة الندم والخوف في مجتمع قاس منافق ظالم . عاشت محتقرة ذليلة . وبعد موتها انهالت عليها الشفقة والحب والعطف في « الحرام » .

الفتاة التي استيقظت من نومها ذات صباح لتجد نفسها في فراش زوج اختها وفي بيته .. ثم تفاجأ بأن الجميع يعاملونها على انها ربة هذا البيت وزوجة لصاحبه واما لابنته . عندما ارادت تصحيح هذا الوضع اتهمت بالجنون ، بل راح هذا الزوج يدفعها فعلا الى حالة

الجنون ، فلم تجد بدأ من مسايرة الجميع والتظاهر بالموافقة على ادعائهم الى ان تتمكن من معرفة الحقيقة .. فى « **الليلة الاخيرة** ».

البنت التى احبت فنانا متزوجا . حب محكوم عليه من البداية بانه لن يصل الى النهاية السعيدة ابدا . ومع ذلك سارا فيه ضد التيار .. فى « **لا تطفىء الشمس** » .

المدرسة الشابة التى ظلمتها الاشاعات فى القرية التى تعمل بها . ولكنها لم تنحن امام العاصفة ، ندفعت الثمن غاليا لان المجتمع يحمى الاقوياء فقط فى « الطريق المسدود » .

الزوجة التى عذبها الشك عندما اكتشفت ان زوجها قاتل ولص . ويوما بعد يوم تتراكم الادلة التى تؤكد شكوكها . كيف تعيش تحت سقف واحد مع مجرم .. فى « **لن اعترف** » .

وادوارها فى « **بين الاطلال** » و « **لك يوم يا ظالم** » و « **لا انام** » و « **لا وقت للحب** » ، وسلسلة طويلة من الافلام لا يتسع هذا الحيز المحدود لذكرها أو حصرها كلها . لم تكن فاتن فيها ممثلة عادية . كانت تؤدى دورها بفهم وبعمق وباقناع . لا تقلد ممثلة اجنبية او مصرية . ولا تكرر نفسها . كل دور تقوم به يؤكد وعيها الدقيق بحقيقة هذه الشخصية وظروفها وامكانياتها . الاسلوب الواقعى فهمته فاتن فهما حقيقيا ناضجا ، وطبقته باتقان وبصدق .

وقد عرفت السينما « مدرسة المبالغة » . بدات مع الفيلم الصامت ، ثم استمرت . وفيها يعمد الممثل الى رفع درجة تعبيره بعض الشىء حتى يضمن توصيل المعنى المطلوب الى المتفرج . وجاء هذا طبيعيا عند ممثلى المسرح بصفة خاصة . ولكن هناك قلة تحاسب نفسها حسابا عسيرا من ممثلى السينما كانت تعارض هذه المدرسة ، وتؤدى ادوارها بطريقة عكسية تماما . اذ تخفض من درجة تعبيرها بعض الشىء . من هذا الطراز كان جارى كوبر خاصة فى ادواره الاخيرة . ومن هذا الطراز ايضا كانت جريتا جاربو ولويز رينر وبول مونى وسبنسر تراسى وفردريك مارش وممن لا يزالون يتبعون هذه المدرسة فى اغلب ادوارهم هنرى فوندا ، وجان جابان ، وانجريد برجمان واودرى هيبورن . وفى مصر فاتن حمامة . ومن ممثلينا زكى رستم وعمر الشريف ومحمود مرسى فى بعض ادوارهم .

وبعد ان غابت فاتن عن السينما المصرية خمس سنوات قبل انها تركت السينما فى الوقت المناسب ، قبل أن تتركها السينما ؟ .. وقيلت اشياء أخرى يفهم منها ان فاتن لا تستطيع أن تقدم للسينما الآن ادوارا فى المستوى الذى كانت تحافظ عليه .

وبأسى عميق قرات مقالا عنيفا نشر فى اليوم التالى لوصول فاتن الى القاهرة ، وقد جاء فيه :

« ... **لماذا دعت مؤسسة السينما فاتن الى القاهرة ؟ .. ما الذى تستطيع فاتن حمامة ان تفعله وتعجز عنه مؤسسة السينما ؟!** »

والرد على هذا التساؤل يظهر الان وبطريقة عملية جدا . يستطيع ان يعرفه صاحب السؤال عندما يرى احدث افلامها « الحب الكبير » الذى يعرض الان لاول مرة فى القاهرة . وفى هذا الفيلم تمثل فاتن دورا من نوع يختلف عن الذى الفنا ان نراها فيه . دور فتاة مرحة ضاحكة فيها شقاوة بنت ١٧ وخفتها وحيويتها . تتورط فى مغامرة بريئة كانت تظن انها عابرة وقصيرة . ولكنها لا تستطيع ان تتخلص منها بسهولة . لانها تدرك فى اللحظة التى تستعد فيها للانسحاب ، انها تحب الرجل الذى انقذت حياته .

الدور لطيف وناعم وقد أدته فاتن باتقان لا يقل عن اتقانها لاقوى واعمق ادوارها السابقة فى « نهر الحب » و « دعاء الكروان » و « الحرام » . ان السنوات الخمس التى غابتها فاتن لم تبعدها عن القمة . فهى لا تزال الممثلة القديرة الذكية صاحبة الوجه الرقيق « بيبى فيس » الذى لايهرم ولايتجعد او يتكرمش ، وقوامها الدقيق الصغير الرشيق لم يتغير . وذوقها الرفيع فى ماكياجها وتصفيف شعرها وفى اختيار الملابس المناسبة هو هو ، ان لم يكن قد تطور الى احسن .

هذه هى فاتن بعد خمس سنوات . عادت احلى وانضج واظرف .. فماذا فعلت السينما فى هذه السنوات الخمس ؟ .. هل استطاعت ان تجد بديلة لفاتن ؟ ..

لقد ظهرت ممثلات جديدات وصلن الى الصف الاول وقمن ببطولة عشرات من الافلام ، وحققن فى بعضها نجاحا طيبا جدا ، ولكن ليس من الانصاف لهن ان نجرى مقارنة بين مستوى ادائهن ومستوى اداء فاتن . فلا يزال الفرق كبيرا جدا .

ان السينما المصرية لم تستطع ان تصنع بديلة لفاتن حتى اليوم . وهذا هو - يا اخى صاحب السؤال - ما عجزت مؤسسة السينما عنه طوال السنوات الخمس الاخيرة ! ..

كلمة اخيرة . ليس عيبا ان تمر فنانة بظروف عاطفية وعائلية خاصة تضطرها الى ان تعيش لفترة ما بعيداً عن وطنها . ولكن العيب ان نسىء فهم هذه الظروف ، وان نتصور ان هذه الفنانة تتعالى على السينما المصرية ، او على بلدها . فان فاتن لم تتردد فى قبول اى دور جديد مناسب يعرض عليها .

مسابقة الوجوه الجديدة

٩

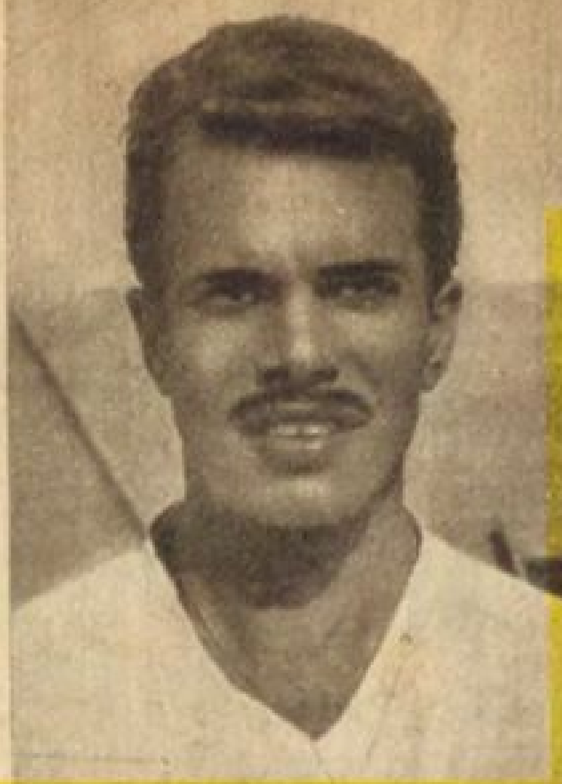
الاسم : ....

السن : ....

العنوان : ....

بيانات أخرى : ....

لا تقبل الصور بدون كوبون



كابتن مصر يعلن اعتزاله

محيى الدين فكرى

١٨ سنة مضت عليه وهو يجرى فى الملاعب يصول ويجول ، حتى ضرب رقما قياسيا فى القدرة على البقاء فى الميدان الكروى ..

قالوا عنه الكثير .. منذ عشر سنوات قالوا انه انتهى ، واستبعدوه من الفريق القومى .. وقلشوه من فريق الزمالك .

وحز ذلك فى نفسه كثيرا .. كان ينظر الى ساقيه فيجدهما مليئتين بالاصابات .. لقد ضحى كثيرا وتعرضت ساقاه للكسر كثيرا .. فهل ينتهى بهذه البساطة ؟ .. ثم ماذا كان السبب ؟ ... مجهوده قل ، وأصبح غير قادر على اتمام الدقائق التسعين .. هكذا وهو بعد ابن السادسة والعشرين ! ..

وكان يعرف السبب .. انه يسهر .. انه يشرب .. انه يدخن بكثرة .. ان سيره معوج مع أنه زوج وصاحب عيال !

وقررها فى نفسه .. لا سهر ولاشرب ولا اعوجاج انما استقامة حتى يعود الى فورمته ولياقته . وكان قوى الارادة ، فعاد .. وكانت عودته الى الملعب مفاجأة الى الجميع .. عاد يجرى فى الملعب طولا وعرضا . عاد وفرض نفسه على فريق الزمالك ، ثم فرض نفسه من جديد على الفريق القومى ..

وصفق له الجمهور .. كل الجمهور .. حتى أولئك الذين هتفوا يوما فى المدرجات ساخرين منه قائلين له .. يامسوس !!

ومع فريقنا القومى سافر يكن حسين زكى الى السودان بصفته الظهير الايمن الاصلى وكابتن مصر .. وفى هذه الرحلة أصيب بخيبة أمل شديدة وبقرف أشد .. لقد وجد الامور تسير بشكل غير طبيعى .. ان شئون الفريق تتقرر فى « قعدات » بين المدير والمدرب وبعض من لا دخل لهم فى الامر ..

وأصبح يكن فى رحلة السودان كابتن مصر مع وقف التنفيذ .. وكابتن لا يلعب كابتن لا يستطيع أن يأمر ، ولا ان يعطى التعليمات .. بل أنه أهين فى اجتماع للاعبين وكان واجب المدير المسئول اذا أراد معاتبته أن يكون ذلك على انفراد .. أما امام اللاعبين فواجب المدير أن يحفظ للكابتن هيبته ..

ولكن المدير لا يعترف لاحد بهيبة ، فان وجد هيبة لاحد ، فهوايته أن يضيع الهيبة ويقضى عليها ..

وكنت أعلم الحالة النفسية التى يعيشها يكن وألمسها جيدا .. وذات يوم على شاطىء النيل الازرق فى الخرطوم قلت له :

● هيه .. أمازلت مصرا على البقاء فى الملعب ؟ ..

وابتسم يكن ابتسامة يائسة وهو يقول :

– ابدا .. لم يعد هناك مايدعو الى التمسك بذلك .

● لماذا اذن لا تعتزل وتعلن اعتزالك قبل فوات الفرصة المناسبة ..

– ساعتزل قطعا .. ولكن الاترى اننى استحق من الزمالك ان يكون اعتزالى بعد مباراة تكريم يخصص دخلها لاسرتى ..

ولم أرد .. ولكننى مقتنع بأن يكن هو أحق اللاعبين بالتكريم ، ليس من جانب نادى الزمالك وحده ، وانما تكريمه يعد ايضا واجبا على اتحاد الكرة ، وواجبا على اللجنة الاوليمبية والصحافة

تكريم يكن واجبه على نادى الزمالك الذى لعب له ١٨ سنة وأفنى شبابه من أجله .

تكريم يكن واجب على اتحاد الكرة لانه مثل دوليا طوال ١٧ سنة وكسرت ساقه فى عديد من المباريات الدولية .

تكريم يكن واجب على اللجنة الاوليمبية لانه مثل مصر فى اكثر من دورة أوليمبية ..

تكريم يكن واجب على الصحافة الرياضية التى طالما شغلت مساحات كبيرة من صفحاتها فى الحديث عن يكن باللوم او المدح

قد يختلف معى البعض .. ولكننى لا أستطيع الا ان اطالب كل هذه الجهات بالمشاركة فى تكريمه واعانته على الاعتزال بكرامة

● أيها الاغبياء – (بقية) ●

بعد المعركة . يتضح للدكتورة القردة أنه من سلالة مخلوقات همجية مندثرة .. ويحاول رائد الفضاء الهرب فيقدم للمحاكمة ثم يسمح له بمغادرة المدينة مع فتاته الانسانة ، واذا به يكتشف على مشارف هذه المدينة أثرا معروفا هو تمثال الحرية الامريكى .. ويتضح ان هذا الكوكب الذى نزل اليه .. هو الارض فيهتف فى غضب ايها الاغبياء لقد دمرتم المدنية ...

ومهندس الديكور فى « مدينة القرود » هذه أقام تشكيلات قريبة الشبه من فن النحت الذى يقتحمه طليعة المثالين فى هذه الايام وهو عبارة عن كتل تجريدية تربطها خطوط كثيرة على هيئة «سلالم أو انفاق وكبارى» وبذلك أوجد الموازنة الفنية بين الكتلة والفراغ فى تشكيل بديع .. والديكور الداخلى اتسم بالبساطة والتجريد حتى الاثاث كان قريب الشبه هو ايضا باعمال النحت ..

وهكذا رأينا فى هذا الفيلم ديكورا لعالم خيالى مبتكر ثقيل وقاتم نوعا ما ، يشعرك بثقل الكتلة ويتناسب مع عالم تنشئه القرود ...

رحلة الى عالم لا نهائى

وهو عكس الديكورات الشفافة التى شاهدناها فى ديكور فيلم « أوديسا الفضاء » الذى عرض فى العام الماضى ويدور كله فى سفن ومحطات الفضاء التى نفذت ديكوراتها بأناقة شديدة وشفافية معجزة . ويحكى رحلة الانسان الى المشترى .. الى اللانهائية .. حيث تقع العين على فراغ لانهائى وعالم من الالوان المذهلة ... وتتسع حدقة عين الرائد الوحيد فى سفينته التى قدر لها أن تظل تسبح فى ذلك الفضاء المخيف الجميل .. الى ما لا نهاية وينتقل من نافذة السفينة الى الداخل .. لقد أصبح الشاب شيخا ثم كهلا فاذا بآلات السفينة ومقاعدها تتحول فى خياله الى أجمل أمنية يتمناها الانسان .. الى مائدة طعام يأكل عليها .. وسرير يموت فوقه .. لقد وصل الانسان الى اقصى ما أراد له طموحه أن يصل اليه .. ولكن .. ما أتعسه .

ولا اعتقد أن السينما قد قدمت الى العالم ماهو اجمل أو ارق من المشاهد الاخيرة فى هذا الفيلم الذى استعرض فيه الفن التشكيلى وامكانيات الحركة السينمائية .. أقصى مايستطيعان من ابداع

لم يعد ديكور السينما هو تشييد المنطقة التى تدور عليها الاحداث وحسب ولم يعد التصوير يقوم بمهمة التسجيل وكفى .. ولم يعد الحوار هو البطل فى السينما الحديثة .. اذ ألقى على عاتق الديكور والتصوير والموسيقى عبء مضاعف .. وأصبح الكادر الفنى الحديث هو النتيجة التى تبذل من أجلها كل الجهود .

انفجار

ولن ننسى ماقدمه لنا الديكور والملابس فى فيلم « انفجار » من تشكيلات حديثة وجريئة .. استمتعنا بمتابعتها كادرا بعد كادر وغادرنا السينما وكأننا قد خرجنا لتونا من معرض للفن الحديث وأضيفت الى وجداننا ثقافة ومتعة .. فنحن قد رأينا فى ستوديو الفنان حوائط زجاجية مستطيلة متباعدة فى ألوان رقيقة وشفافة خضراء وزرقاء ودخانية هيأت للمصور الحصول على عدة لقطات فنية ممتازة .. **كما أتاح الديكور للمخرج – فى احدى اللقطات – ان يستغنى فى جرأة عن اربعة أخماس الشاشة ليدير** حركة تمثيل بارعة فى الخمس الباقى بالمنتصف

ونرى القدرة « **طويلة النفس** » على اعطاء المتفرج بصفة مستمرة تكوينات وبقعا لونية على سطح الشاشة .. عن طريق الديكور والملابس حتى حينما ذهب البطل ليلا الى الحديقة .. رأينا ان لون البنطلون الابيض كان يؤدى تكوينات لونية بارعة مع اعلان مضيء فى أعلى المنظر الطبيعى . والجمع بين الطبيعة والاعلان ترجمة ذكية لصورة هذا العصر الذى تضيء سماءه الاعلانات لا القمر ..

أما من فيلم « رجل وامرأة » فلن أتحدث عن الديكور ولكن عن عدة لقطات تؤكد ما سبق أن ذكرته من ان السينما قد اصبحت تلقى فى وعى المشاهد بلغة جديدة وتعبيرات أخرى غير الكلمة هى بقع الالوان والتشكيلات الفنية التى تخدم الجو النفسى وتفصح باكثر مما تستطيعه الكلمة وهذه التشكيلات تؤدى بالديكور او العنصر البشرى . وقد رأينا فى هذا الفيلم عدة لقطات متتابعة لانوك ايميه وزميلها كانت أبلغ من حديث طويل

لطيفة صالح

فيلمى الذى رفضت أن أراه !!

إبراهيم الوردانى



فى عام ١٩٤٨ .. نشرت لى قصة فى الهلال الشهرى تحت عنوان « الحياة لها بقية » تنافس عليها المخرجون والمنتجون حتى تعاقدت معى على انتاجها سيدة الانتاج الرفيع آسيا ليخرجها المخرج اللامع بركات .. القصة ، وكانت تحكى حكاية رجل راسمالى بشع مستغل تاكد له بانه سوف يموت بعد أيام فخاف من حساب الله واسرع يوقظ ضميره ويظهر توبته .. فوزع ثروته واعترف بجرائمه وسدد كل ديون الضمير التى عليه بطريقة منفعلة وطائشة ثم بعد أن اصبح عاريا مفلسا تاكد له ان نبا موته غير صحيح ، وان امامه بقية من حياة طويلة يمكن ان يظهر فيها ضميره ويظهر توبته ماشاء ، **فانتحر ، ومات فى نفس الميعاد الذى حدد له ..**

القصة كما ترى فيها صراع ضد الراسمالية ودعوة الى الاشتراكية ، وسخرية لاذعة من المستغلين والمستنزفين للناس . وقد حلمت يومها انني مع آسيا وبركات سوف نقدم باكورة الاجادة الفنية ولكن الذى حدث أن كاسر السينما فى ذلك الحين المرحوم **أنور وجدى** صمم على أن يغتصب تلك القصة من الرقيقة الضعيفة المسالمة آسيا ، وتمكن من أخذ حقوق انتاجها .. وبعد أشهر فجعت بانه حول القصة الى كوميدى فاقع من النوع البهلوانى « الفارس » أو الضحك بطريقة الهزل اللامعقول ، وأعطى بطولتها لمونولوجست منتشر فى ذلك الحين هو **اسماعيل يس** .. أول فيلم افتتاح لبطولات اسماعيل يس ومعه **شادية** الصبية المطربة الناشئة ، وغير اسم القصة الى اسم « **البطل** » .. وهات يا انتهاك عرض للادب ، ويا اضحاك سيناريو وحوار بطريقة على الكسار وطظ فى مثالية وأحلام وأهداف المؤلف .

واصارحك كانت القصة السينمائية فى ذلك الحين لا اهمية لها البتة مع جيل ما بعد الحرب .. اى فكرة تصلح . المهم هو الحشو والرقصات والاغانى واستدرارات رقيعة لغرائز الجمهور الغلبان ، سواء عن طريق الاضحاك أو الابكاء

نينوتشكا

د . لويس عوض

اول افلام رايتها فى حياتى فى المنيا منذ أكثر من اربعين سنة كانت افلام مغامرات .. لم تكن افلام « كاوبوى » او افلام حرب .. وانما كانت افلام اثارة ينتقل فيها البطل من طيارة الى بالون ، او يقفز من أعلى ناطحة سحاب الى الارض ، ولم تكن الخدع السينمائية قد اكتشفت بعد ، فكان هذا يتم فى الواقع وتسجل الكاميرا على الطبيعة .. ولايزال راسى يدور حتى الان لمجرد الذكرى ..

كانت افلاما تثير الخيال ، ويقابلها فى الادب فى نفس الفترة روايات الفرسان الثلاثة ، والقرصان سركوف ومركوف ، وروكامبول ، وباروواليان ، والاميرة فوستا ..

وبعد ذلك اذكر ان اول افلام رايتها فى حياتى كانت افلام ليليان جيش ومارى بيكفورد ... واظن انه عن طريقهما عرفت ما هو معنى كلمة « تمثيل » .. وفى اعوام ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ رايت رودلف فالنتينو ، وكان كل الناس يحبونه ، ولكنى لم اكن احبه .. وحتى الان انا عاجز عن فهم سر حب الناس له وتهافتهم عليه ..

جاربو



ومن الافلام التى لا انساها العمر كله أفلام فترة مطلع الشباب .. حينما كنت طالبا بالجامعة .. فيلم مايرلنج بطولة شارل بواييه ـ الذى اعيد اخيرا بتمثيل عمر الشريف ـ وفيلم الملكة كريستينا لجريتا جاربو ، التى كنت اثابر على تتبع كل افلامها ، وما زلت اذكرها فى فيلم « مارى فالفسكا » عشيقة نابليون ..

« نينو تشكا »

ومن الافلام التى لا انساها ابدا فيلم نينوتشكا .. لجريتا جاربو ايضا ..

ستدهش لهذا الكلام . وستدهش اذا قلت لك اننى لم احس ولم ار فيه السموم الموجهة للنظام السوفييتى .. فالواقع انه ليس فيه سموم ولا يحزنون ..

لم يكن هناك شيء اسمه تاليف قصة للسينما ، فأنا لا أذكر من جيل المؤلفين فى تلك الفترة الا أبو السعود الابيارى يرحمه الله .. وهكذا قدر لى أن أكون أول مستشهد من الادباء الجدد فى عملية نقل الدم ما بين القصة المصرية الحديثة المنشورة وأوردة الكاميرا السينمائية

حدث هذا قبل أن يطل على الساحة الزملاء نجيب محفوظ ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس. وظهر فيلم «البطل» بطولة اسماعيل يس .. **ولعله كان بدء تكوين تلك الثروة العريضة التى جمعها أنور وجدى وصبها فى عمارة ضخمة لم يهنا حتى بالسكن فيها** .. فان الفيلم نجح نجاحا شعبيا هائلا ،بطريقة تقليعة محلات بيع عصير البرسيم

أما أنا فاخذت الطعنة وانطويت. ورفضت مشاهدة هذا الفيلم ،بل اننى حتى الان أهرب منه اذا أعيد عرضه فى التليفزيون .. انطويت وخاصمت صديقى أنور وجدى خصاما شديدا لمدة عام، بل خاصمت السينما كلها مقهورا ،وصممت على مقاطعتها والى الابد ، **ولكن من يقدر أن يستمر على الخصام مع الغانية الحلوة اللعوب احلى اكتشافات الآلة فى هذا العصر .**

وانما مجرد اعتراضات أوسخريات من بعض المظاهر التى كانت فى حياة النظام السوفييتى وقتذاك .. وما اظن اى روسى متمدن اليوم الا ويضحك حتى تغرورق عيناه بالدموع من السخريات اللاذعة التى كانت فى هذا الفيلم من بعض المبالغات الروسية فى الايمان بالعلم ، لدرجة ان نينوتشكا رئيسة الوفد الروسى الذى ذهب ببيع الكنوز القيصرية لما أحبت أن تهمس بكلمة حب فى أذنى من تحب قالت له : « ان قرنية عينك صافية » !

كذلك كان معظم سخريات الفيلم موجها « الى تقشف الوفد الروسى فى باريس ، كما أنه كان يصور الروس عموما بانهم ناس « خام » أو « طبيعيين » او « سذج » .. ولم يكن فيه تهجم بالمعنى الصحيح على الروس .. تهجم كالذى ظهر فى دكتور زيفاجو مثلا ..

فيلم اكتشفت عن طريقه السينما

صلاح حافظ

فيلم « فانتازى » لوالتديزنى هو الفيلم الذى لا يمكن ان انساه .. لانه فيلم اكتشفت عن طريقه ان السينما فن خالص مستقل قائم بذاته .. فن لا يتطفل على الفنون الاخرى ولا يعيش عليها !

ففى هذا الفيلم رأيته أن **السينما هى رؤية السينما وليست رؤية كاتب القصة او الحوار** ، بسبب بسيط هو انه ليس لهذا الفيلم قصة ولا حوار فالذى يخاطبك على الشاشة هو السينمائى وليس اى فنان آخر . وعن طريق هذا الفيلم اكتشفت أن **السينما ليست فن الدراما** ، وانه ليس شرطا ان يكون الفيلم حكاية شخصيات وصراعا دراميا !!

لقد قدم « **فانتازى** » ترجمة سينمائية للموسيقى الى أشكال، وقدم خمس مقطوعات موسيقية شهيرة بالصورة .. ومازلت اذكر كيف تلاحقت انفاسى وانا اتابع على الشاشة تصوير موسيقى « الدانوب الازرق » على الشاشة بالفراشات الملونة واوراق الشجر وراقص الوان الماء» بل انه قدم بالسينما الموسيقى المطلقة ، المجردة ، التى لا تعبر عن شىء محدد .. عبر عنها باشكال تجريدية تتحرك وتنسجم عن طريق المونتاج الحاذق الذكى مع الجمل الموسيقية، فتكون مايمكن ان يسمى **بالسيمفونية السينمائية !**

اتذكر هذا الفيلم كلما قيل انه لا ينقص السينما المصرية الا القصة . فهذا كلام سينمائيين عاجزين يتعكزون على فن آخر هو الدراما ... فالسينما فن يعتمد على السينما ، ومنفصل تماما عن الدراما ... وهذه هى الشطارة !

رأيت هذا المعنى السينمائى فى فيلم تسجيلى أيضا شاهدته **فى موسكو** » وهو فيلم تسجيلى **المانى** صاغه مخرجه من قصاصات الافلام الاخبارية التى سبق تصويرها عن الحرب ضد الفاشية ... فاذا بالتوليفة الذكية تقدم لك فيلما فيه دعوة **سافرة الى السلام** ، وكشف للاتجاهات الفاشية ... وهو فيلم يشدك طيلة الساعة والنصف التى يستغرقها عرضه . بدون دراما ، بدون حوار ، بل أنه يقنعك أن السينما ممكن ان تكون ابهج من الدراما واجمل من الحوار !



النجوم قالت لى

ضياء الدين بيبرس

فتحية العسال



سندريلا

بين قصر الأحلام .. والمحكمة الشرعية

أنت تعرف طبعا حكاية سندريلا !

وقد قالت لى **فتحية العسال،** أول كاتبة مسرح مصرية ، أنه خطر لها أن تسأل نفسها : **ماالذى حدث لسندريلا واميرها بعد ان اغلق عليهما باب القصر** كما تروى أشهر أسطورة فى العالم . هل عاشا فى التبات والنبات وخلفا « صبيان وبنات » ؟ أو انتهت قصة حبهما **بالخناق** أو **الشقاق** والجرجرة أمام المحاكم

فتحية حاولت أن تجيب من هذا السؤال بمسلسلة تليفزيونية ذكية ومرحة فى عشر حلقات للصغار وللكبار ، من اخراج **احمد الحريرى** وبطولة **راوية عاشور** .. وراوية هى الاخرى **سندريلا** حقيقية .. قامت بدور « ريم » فى « يوميات نائب فى الارياف » .

فتحية العسال تضع اللمسات الاخيرة فى مسرحيتها الكوميدية الثانية « الطلاق فى السر » ، بعد نجاح مسرحيتها الاولى « المرجيحة » .. وفكرة المسرحية الجديدة تعالج قصة عجوز فان متزوج من غانية شابة اهملته وهجرته .. ولكنها تكتشف فجأة أن حياتها معلقة بيديه حين تحاول السفر الى الكويت لتكوين ثروة ، فاذا بها لا تستطيع الحصول على جواز السفر الا بموافقة الزوج العجوز الذى يمتنع فجأة ويريها النجوم فى عز الظهر !

وفى آخر الامر حين تطالبه بالطلاق يقول لها : **اننا مطلقان من زمان ياشابة .. فعند أبى حنيفة يقع الطلاق بمجرد وقوع الانفصال الجدى الطويل بين الزوجين ،** حتى ولو لم يلفظ الزوج بكلمة الطلاق !

نجوى ابراهيم ترمى نقادها

بالطوب

بكل احترام



عزيزى المحرر

النقاد والكتاب الذين وصفونى باننى فى فيلمى « الارض » كنت **مثل زهرة الفل المنورة ، او راقصة الباليه الفنعورة ،** او اننى كنت أجمل من ان اكون فلاحة .. كل هؤلاء — بما فيهم حضرتك وقد قلت انك محتاج الى فيلم اخر لتحكم على نجوى ابراهيم او عليها — **كلهم لم يفهموا** دور « وصيفة » كما رسمه **عبد الرحمن الشرقاوى** فى فيلم « الارض »

ان الشرقاوى لم يرسم شخصية « وصيفة » على انها فلاحة عادية **.. انها الفلاحة الوحيدة فى القرية التى تملك جلابية ملونة، وتستحم مرة كل اسبوع ، وتلبس منديلا باوية بعشرة صاغ، وتتطلع الى زجاجة عطر بالبريزة الوحيدة التى اعطاها لها الولد الصغير رفيق طفولتها ، وبؤرة احلامها وتطلعاتها** ، والذى من اجل كل ما يمثله — وهو البندر ، وأنوار القاهرة ، وحضارتها ونعيمها — تركت كل رجال القرية وشبابها وراحت تواعده ، وهو الصغير الذى لم يبلغ الحلم ، عند الساقية ، لتناجى فى شخصه عشقها الاول والاخير والمحموم : البندر ..

وانت وزملاؤك فى صولاتكم وجولاتكم حول نجوى ابراهيم المسكينة التى صورتموها على انها « **عروسة حلاوة** » فى فيلم دخل التاريخ .. كلكم نسيتم أن شخصية **الفلاحة** « وصيفة » أصلا مرسومة فى الرواية على انها الفلاحة التى انفصلت ، بحكم اطماعها ، عن مشاكل القرية .. وساعدها على ذلك انها عاشت فترة من الوقت — سابقة على زمن الرواية — فى القاهرة ، واصبحت بذلك تمثل التناقض بين بنت القرية الاصيلة والبنت التى تتطلع الى الانطلاق ..

لم يكن دورى اذن دور فلاحة عادية .. وهذا ما فاتكم جميعا.
المخلصة : « نجوى ابراهيم »

عزيزتى نجوى ابراهيم

يبدو أن كاميرا يوسف شاهين — **وقد تدلهت بك حبا فعاملتك برفق شديد الحنو** وأعفتك من مشقة الاداء — يبدو انها لم تتح لك فرصة اداء **شخصية «وصيفة»** بالنحو الزاخر العميق الذى شرحته لنا هنا ..

واحب ان انتهز فرصة دفاعك هذا لاوجه تحية كلها تقدير وانبهار الى رفيقتك فى الفيلم ، الفنانة المخلصة القديرة فاطمة عمارة .. التى كان اداؤها لدورها فى نفس مستوى القنبلة الجديدة : « على شريف » ، الذى مازلت مصرا — رغم اعتراض النجم الظريف صلاح السعدنى — على وصفه بأنه سبنسر تراسى مصر

عبد السميع



مفاجأة

والله العظيم أقول الحق

●● قاومت ، بصعوبة ، الرغبة الجارفة التى استولت على فى الضحك وانا ارقب مناقشة سريعة فى مكتبى بين عابد المسرح العظيم على سالم وبين الناقد الفنى الممتاز سامى خشبة حول بعض مشاهد فى مسرحية على سالم «انت اللى قتلت الوحش»

احسست انني امام انسانين لا يفوق سذاجتهما الا اخلاصهما الذى يغفر لهما - على الفور وبلا تردد - هذا الاغراق فى مناقشة تفاصيل جزئية حول عبارة هنا او هناك قد يرى الناقد انها كانت زائدة ، بينما يرى المؤلف انها لو حذفت لزلزلت الارض زلزالها ، ولاخرجت اثقالها !

والواقع - فى تقديرى - انه من السذاجة ان يثور النقاش حول ماذا يريد مؤلف ما أن يقول بعمل فنى ما .. فليس المهم هو ما يريد المؤلف أن يقول ، ولكن المهم كيف فهم الناس ما قاله ، وكيف انفعلوا به ، وبماذا علقوا عليه ..

واشهد إنني ومن حولى ممن ملأوا المسرح فى الاسبوع الماضى قد ضحكنا كما لم نضحك فى مسرح ما منذ سنين طويلة .. واشهد ان ضحكات الناس كانت منبعثة من عقولهم وقلوبهم وحلوقهم ان جاز هذا التعبير .. واشهد ان هذا العبقرى - الذى قد تستفزك ثقته الزائدة بنفسه - على سالم ، قد وصل فى تصاعده بالضحك الى ذروة الدمع .. فكانت كل ضحكة تنتهى بدمعة.. تماما كتلك اللذعة التى تتبقى فى فمك بعد ان تذوب فيه قطعة السكر

●● فى مسرحية « انت اللى قتلت الوحش » ثلاثة وحوش : .. الوحش الذى قتله الملك اوديب .. والوحش الذى كتب المسرحية بذكاء متوحش .. والوحش الذى اخرجها باناقة وحشية !

وقد افلت المؤلف على سالم باعجوبة من مصيدة ان تتحول افكاره الى ريبورتاج مسرحى سياسى .. ولعل السبب فى هذا انه من المخلصين الموالين للمسرح الحقيقى بشكله التقليدى المميز ، الذى من اجله سمى المسرح مسرحا .. فالمسرحية عند على سالم عمل فكرى فنى درامى له بداية وحبكة وذروة ونهاية وفصول ومشاهد .. وهو لا يهرب من مشقة الاصالة الفنية تحت ستار التجديد او الابهار او الاستعراض او الفلسفة « اللى لا تودى ولا تجيب » ، وليس من ورائها غير التشويش والخيبة..

ولابد ان جلال الشرقاوى قد ذاب فى هذه المسرحية حبا ، لانه قدمها بطريقة مخلصة يمكن ان نصفها - دون ان ترهبنا عقدة الخواجة - فى مستوى الاخراج على اكبر مسارح باريس من حيث السلاسة التكنيكية ، ونعومة المزج بين الفكر والمؤثرات المسرحية ..

واخيرا .. فان مسرحية «انت اللى قتلت الوحش» تقدم لنا كوميديا لا يهز فيها احد مؤخرته او يضرب نفسه بالحذاء لكى يضحكنا .. وتصك شهادة ميلاد نجمين من نجوم الكوميديا الراقية هما فاروق نجيب ومحمد نوح.. والاول ينتظره عرش من عروش الفكاهة .. والثانى اضحكنا لما بكى .. واستدر دموعنا لما ضحك وهو يرقص رقصة المذبوح ..

اما دور ماجدة الخطيب فقد يأتى الوقت الذى اقول فيه رأيى .. بعد ان تنتهى المناقشات حول من الذى كان يمكن ان تقدمه بابداع اكثر : ماجدة .. ام سهير البابلى

ثم قبلة ابوية للطفل الصغير عادل عبدالباقى الذى مثل مشهدا كاملا ضاحكا دون ان تضطرب سنوات عمره الست ..

« ضياء الدين بيبرس »



على سالم



ماجدة الخطيب



جلال الشرقاوى

كلمات في الفن


حكمت أبو زيد


توفيق الحكيم


سعد أردش


سهير المرشدى


محسنة توفيق

● الاستنتاج الذى قدمه وأيده الزميل ضياء الدين بيبرس على لسان الاستاذ فؤاد دوارة حول الرسالة التى كتبها الاديب الشاب ق . م الى توفيق الحكيم ورد عليها الحكيم فى الاهرام .. هذا الاستنتاج صحيح فيما أتصور . والاستنتاج يقول ان الاديب الشاب هو توفيق الحكيم نفسه . أى أن توفيق الحكيم يكتب الى توفيق الحكيم . ولكن تصوير توفيق الحكيم للاخلاق الادبية فى أوساط الادباء الشبان لم يكن تصويرا سليما . كان فيه قدر كبير من الخطأ وسوء الفهم لعقلية الشبان واخلاقهم . فلا أظن ان هناك اديبا شابا له قيمته يمكن ان ينظر الى توفيق الحكيم او الى طه حسين بازدراء وعدم مبالاة . يخيل الى أن توفيق الحكيم قد نظر الى الجيل الجديد من خلال ابنه « اسماعيل » . وهذه نظرة غير صحيحة . فاسماعيل الحكيم : الخنفس ، وعازف ألحان الجاز الناجح ليس نموذجا للجيل الجديد على الاطلاق بل هو أحد النماذج فقط . وهو ليس نموذجا عاما بل هو نموذج محدود الانتشار فى بلادنا . ولذلك .. فانه اذا كان يرى فى والده نموذج الثقافة غير عصرية أو يرى فى تراثنا الادبى انه بلا اهمية ولا اثر .. فليس من الانصاف أن يكون هذا تعبيرا عن الجيل الجديد أو تصويرا لآرائه وافكاره !

ان الجيل الادبى الجديد أفضل من هذه الصورة القاتمة التى رسمها توفيق الحكيم بكثير !

● وبالمناسبة فأنا أتفق أيضا مع الذين قالوا ان مسرحية « لزوم ما يلزم » التى نشرتها الاهرام على انها لاديب شاب رفض أن يذكر اسمه هى مسرحية من تأليف توفيق الحكيم .. ورأيى فى المسرحية انها نوع من « العبث الفنى » الذى قد يدل على المهارة ولكنه لا يخدم فكرة فنية أو فكرة انسانية .. ان هذه المسرحية هى نوع من « الشقاوة الفنية » ، ولذلك فانها لن تعيش ولا تستحق أن تعيش الا كذكرى طريفة من ذكريات كاتبنا الكبير .. مثل العصا والبيريه والبخل .. وغيرها من الطرائف التى ارتبطت بشخص توفيق الحكيم وكانت مادة للتندر والفكاهة فى الصحافة والمجتمعات الثقافية

● ابتداء من هذا الاسبوع تقدم هيئة المسرح تجربة جديدة تحت اشراف الفنان سعد أردش .. هذه التجربة هى تخصيص يوم « الاحد » من كل اسبوع لتقديم عروض فنية خاصة بالعمال والطلبة فى مسرح البالون . وفى هذه العروض لا يزيد ثمن التذكرة على خمسة قروش . وسوف تقدم كل الفرق الفنية عروضها فى هذا اليوم من كل أسبوع .. وبذلك يتاح للطلبة والعمال أن يشاهدوا الموسم الفنى كله بسهولة ويسر . وسوف يكون لهذه التجربة أثر ضخم آخر هو كسب جماهير جديدة للفنون المسرحية المختلفة .. انها تجربة تستحق التقدير والرعاية .. وتستحق المتابعة المستمرة حتى تنجح وتصبح تقليدا ثابتا من تقاليد حياتنا الفنية

● اتيح لى أن أشارك فى تجربة أشرفت عليها الدكتورة حكمت أبوزيد .. حيث قمت مع مجموعة من الكتاب والصحفيين والفنانين بزيارة مصنع « أبو زعبل » الذى تعرض للغارة الاسرائيلية منذ أسابيع . كما قمنا بزيارة جرحى هذه الغارة فى المستشفيات .. كنت أتصور انها تجربة شكلية لا فائدة منها .. ولكننى خرجت بنتيجة مختلفة تماما .. لقد تعلمنا جميعا من الروح المخلصة التى تسود العمال فى المصنع المضروب .. انهم يعملون بثقة وتفاؤل واصرار على الاستمرار واعادة حركة المصنع الى ما كانت عليه رغم كل المخاطر المحتملة . كما تعلمنا من الجرحى الذين تقبلوا المحنة بروح نبيلة عالية . وتبين لى أن مثل هذه الزيارات ترفع الروح المعنوية للعاملين فى تلك المواقع الى ابعد الحدود . انهم يشعرون بأن هناك صلة حقيقية بينهم وبين المجتمع الذى يعيشون فيه .. يشعرون أن جراحهم هى جراح بلدهم كلها .. وهذا أقل ما يفعل الكاتب والصحفى والفنان .. أن يلتقوا بهؤلاء الذين يحرسون بلدهم ويتحملون عنها الضربات .. ان يشدوا على أيديهم .. أن يقولوا لهم كلمة حب .. أن يقولوا لهم نحن منكم ونحن معكم ! !

أتمنى أن تتكرر هذه الزيارات فهى تجربة نتعلم منها الكثير .. مما لا نستطيع ان نتعلمه على البعد .. او بالسماع والقراءة !

● سهير المرشدى تعرضت لأزمة عنيفة هذا الاسبوع .. سألت عنها بالتليفون ، لاننى احد المؤمنين بها فنيا الى ابعد الحدود .. قيل لى انها مريضة ومأزومة النفس ومرهقة الاعصاب ولا تكلم احدا ولا تخرج من حجرتها .. والذى حدث لسهير كان ينبغى الا يحدث .. لا من هيئة المسرح التى عليها قبل كل شىء أن ترعى كرامة الفنان ولا من نبيل الالفى ، وهو مخرج كبير وأستاذ من اساتذة الفن المسرحى فى بلادنا .. واذا لم يعرف نبيل كيف يحافظ على فنانينا وكيف يعاملهم فمن الذى يمكن أن يعرف ؟ وأخيرا كنت أتمنى ألا يحدث ما حدث من محسنة توفيق ، وهى التى تعرضت منذ خطوتها الاولى على المسرح لالوان عديدة من « الاضطهاد الفنى » ووجدت دائما من يقف الى جانبها ويدافع عنها .. ولعلها تذكر ما حدث لها فى مسرحية « يرما » وغيرها من المسرحيات .. فلماذا ترضى محسنة بان تكون سيفا ضد زميلة لها موهوبة واصيلة مثل سهير المرشدى ؟

فى هذا الموقف قلبى وعقلى مع سهير المرشدى .. وضد كل الذين تسببوا لها فى الأذى والتعب النفسى وشدة الضيق من الفن والناس ..

رجاء النقاش



شعر

● ..ل صحيح أن من يسهر ..يات للعام التالي ، ومن ..راح نال النجاح ؟!
..لفي رشاد – الدراسة
.. قال لك هذا الكلام ،
..ن مجنون تمام ! شيله من
.. ليجيب داغك !

زواج

● اي رجل تحب أن تتزوجه ..حولته الى « واحدة » ؟
عبد الصمد – م – ن
– بالرغم من قلة الذوق التى ..ك فذلك الرجل هو رجل ..مالتان .. مائة الف ومائة ..!

من

● من الذى قال انا افكر فانا موجود ؟
فوزى تاج الدين محمد – القاهرة
– واحد فيلسوف فرنساوى اسمه ديكارت ... بتسأل ليه ؟

مرتب

● ما هو أول شيء تفعله عندما تقبض مرتبك أول الشهر ؟
ابراهيم فاضل
– أسلمه لاصحابه !

امراة

● لماذا خلق الله لنا المرأة ؟
فايز الطيب رضوان – السويس
– أعتقد ان الله قد خلقنا نحن لها !

..

● كيف يعـ.. امرأة ما بأنها ..
توفيق فتحى تو..
– اذا رايتها تر..
أوسع من اللازم !

عتاب

● اخترلى أحسن ك.. لصديقى ؟
مجدى نسيم حنين – ..
– دى عملة تعملها يا..

الحياة

● ماذا تفعل لو شعر.. الحياة قد ادارت لك ظهرها ..
دادى درويش – مصر القد..
– الى الان لا اذكر اننى ر.. من الحياة سوى ظهرها !

قبلات

● اذا كانت قبلة الحبيبة كالتفاح ، وقبلة الخطيبة كالموز ، فكيف تكون قبلة الزوجة ؟!
ابراهيم محمد السايس – دمنهور
– دقت الجميل ؟!

زواج آخر

● ما رأيك فى الفتاة التى تحمل الرجل على الزواج منها ؟
حسن احمد المسلمى – برقين
طه محمد ابوسمرة – مطاى
– من الصعب على الفتاة ان تحمل « رجلا » على الزواج منها !

مقابلة

● ساحضر الى القاهرة وارجو مقابلتك فهل ستكون فى دار الهلال او فى المنزل ؟
سرى امين الساوى – ديروط
– فى منتصف الطريق بين الاثنين !

المرأة

● متى ترى المرأة كل شيء .. ومتى لا ترى أى شيء ؟
نوح محمد سيد عمر – سوهاج
– ترى كل شيء فى النور ... ولا ترى أى شيء فى الظلام !

زواج ثالث

● ما أسوأ ما فى الزواج ؟
أحمد يوسف فرج – بورسعيد
– الزوجة !

فلسفة

● ما هى فلسفتك فى الحياة ؟
عبد الرحيم عباس – جرجا
– هى الا تكون لى فلسفة !

أمنية

● اذا كان الزواج هو امنية كل فتاة فماذا تتمنى بعد الزواج ؟!
على امين عبد الشافى – القاهرة
– تتمنى لو انها تزوجت رجلا آخر !

شيء

● ما هو الشيء الذى يطلبه الحبيب من حبيبته ، والشيء الذى تطلبه الحبيبة من حبيبها ؟
عبد الهادى ..كبجها – الكويت
– الحبيب يطلب قبلة ، وهى تطلب ثمن القبلة ؟

مجلة ..
م..
١٦ شارع ..
، القاهرة ..
أسسها جرجى ..
أسس الكواكب ..
، اميل زيدان وش..

الاشتراكات ال..

قيمة الاشتراك السنو.. عددا – فى الجمهورية .. المتحدة وبلاد اتحادى .. العربى والافريقى ٢٥٠ قر.. – فى سائر انحاء العالم ١٢ .. او ٤ جنيهات استرلينية .. وا.. تسدد مقدما لقسم الاشتر.. بدار الهلال : أ.د ج.ع.م والسودان بحوالة بريدية – فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى ج.ع.م – والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحدده عند الطلب .

ما رأيك فى الغلاف ؟!



خطاب إلى رئيس التحرير

تحية طيبة وبعد .. لا يسعنى وقد صدر العدد الاخير من مجلة « الكواكب » عن الملحن الخالد الذكر المرحوم زكريا أحمد ، الا ..ن اشكر الكواكب على هذه اللفتة التى تنطوى على تقدير ..هذا الفنان العظيم الذى اثرى موسيقانا باروع واعذب الالحان .. وعلى الرغم من اعجابى الشديد بكل ماجاء فى هذا العدد ، فقد .. القنى ما تضمنته بعض الموضوعات من اخطاء اعتقد انه يهم « الكواكب » تصحيحها :

● فى موضوع « خطابات من صباح الى زكريا احمد » جاء ذكر اسم « انطوانيت نغسالى » على انه الاسم الحقيقى للشحرورة .. الوادى صباح ، والصحيح ان اسمها « جانيت ففالى » وليس ..انطوانيت

● فى موضوع « هؤلاء لحن لهم زكريا » نشرت الكواكب صورة ..ممثلة اسمها « نازك » مثلت دورا بتيما على الشاشة .. حسين صدقى فى فيلم « معركة الحياة » .. على اعتبار انها .. نازك التى لحن لها زكريا

.. فى نهاية « يوميات زكريا احمد » نشرت صورة كتب عليها .. عبد الوهاب وسعيد لطفى وسامى شوا » .. والحقيقة .. مع محمد عبد الوهاب ومصطفى رضا وسامى شوا

.. باب « الفن من ٥٠ سنة » نشرت صورة لاسماعيل .. فيها ان زكريا لحن اكثر من مونولوج لاسماعيل ياسين .. وم ، وكان منها « ابن البلد » . والحقيقة ان زكريا .. جا واحدا لاسماعيل ياسين ، وانما هذا المونولوج كتبه .. خصيصا للفنان ابن البلد محمود شكوكو ؟ وكان .. لد » لا ابن البلد ، كما لحن له أيضا من تأليف بيرم .. لوسى » و « البحر نايم » ..

حسن امام عمر

١١/٩





● الا
فؤاد دوار
الحكيم ف
الشاب
ولكن ته
سليما
ان هنا
وعم



حكمت أبو زيد



توفيق الحك

